التغير فى عمارة المسجد المعاصر

فى القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين بمدينة القاهرة

رسالة
لنيل درجة الماجستير فى العمارة

مقدمة من

المهندس / أحمد زكريا زكى على عبد الرحمن
بكالوريوس الهندسة المعمارية ٢٠٠١م – كلية الهندسة – جامعة عين شمس

تحت إشراف

أستاذ دكتور / أيمن عاشور
أستاذ العمارة – كلية الهندسة – جامعة عين شمس

أستاذ مساعد دكتور / جلال عبادة
أستاذ مساعد العمارة – كلية الهندسة – جامعة عين شمس

((History is a past distant enough to be studied with objectivity and dispassion , while memory is the past that can still be remembered by the living .

The " twilight zone " is the period that separates history from memory , which is the time that remains part of our consciousness , but is no longer within our reach))

The British historian Eric Hobsbawm

جامعة عين شمس
كلية الهندسة
قسم الهندسة المعمارية

إقـــــــرار

هذا البحث مقدم إلى جامعة عين شمس للحصول على درجة الماجستير فى الهندسة ، تم انجاز هذا البحث بقسم الهندسة المعمارية ، بكلية الهندسة – جامعة عين شمس من عـــام ٢٠٠٢ إلى عام ٢٠٠٦ .

هذا ولم يتم تقديم أى جزء من هذا البحث لنيل أى مؤهل أو درجـــة علميـــة لأى معهـــد علمى أخر .

وهذا إقرا منى بذلك ،،،

التوقيع :

الأسم : أحمد زكريا زكى على عبد الرحمن

التاريخ : / / ٢٠٠٦

كليــة الهندســة
قسم الهندسة المعمارية

رسالة ماجستــــــــــــير

أســـم الباحث : أحمد زكريا زكى على عبد الرحمن
عنوان الرسالة : التغير فى عمارة المسجد المعاصر فى القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بمدينة القاهرة
اسم الدرجة : ماجستــــــــــــير

لجنة الإشراف

١ - أستاذ دكتور / أيمن عاشور
أستاذ العمارة – كلية الهندسة – جامعة عين شمس ( )

٢ - أستاذ مساعد دكتور / جلال عبادة
أستاذ مساعد العمارة – كلية الهندسة – جامعة عين شمس ( )

لجنة الفحص و الحكم

١ - أستاذ دكتور / على حاتم جبر
أستاذ العمارة – كلية الهندسة – جامعة القاهرة ( )

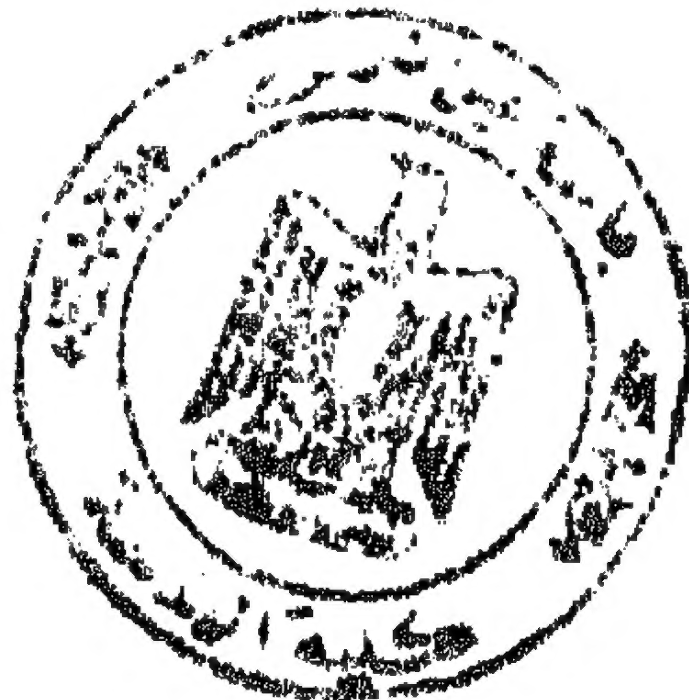
٢ - أستاذ دكتور / خالد محمد راغب دويدار
أستاذ العمارة – كلية الهندسة – جامعة عين شمس ( )

٣- أستاذ دكتور / أيمن عاشور
أستاذ العمارة – كلية الهندسة – جامعة عين شمس ( )

تاريخ البحث ٢٠٠١/١/٧ تاريخ المناقشة ٢٠٠٦/١٢/٢٨

الدراسات العليا

ختم الإجازة : أجيزت الرسالة بتاريخ ٢٠٠٧/١/٩



موافقة مجلس الكلية : موافقة مجلس الجامعة

١٥/ ١/ ٢٠٠٧ / / ٢٠٠٧

جامعة عين شمس
كلية الهندسة
قسم الهندسة المعمارية

مستخلص الرسالة

مقدمه من / أحمد زكريا زكى على عبد الرحمن

عنوان البحث : التغير فى عمارة المسجد المعاصر فى القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بمدينة القاهرة

تقدم هذه الرسالة دراسة للتطورات والتغيرات التى حدثت بعمارة مساجد مدينة القاهرة فى فترة القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين (النصف الأول من القرن العشرين) ، وتتعرض للاتجاهات المعمارية والطرز التى اتخاذتها عمارة المساجد فى ضوء التحول التدريجى لمدينة القاهرة نحو عمارة الحداثة.

الكلمات المفتاحية

عمارة المسجد
القرن التاسع عشر
بداية القرن العشرين
وزارة الأوقاف
عصر محمد على
عصر إسماعيل
عمارة الحداثة

جامعة عين شمس
كلية الهندسة
قسم الهندسة المعمارية

ملخص الرسالة

لقد شهدت عمارة مساجد مدينة القاهرة عدداً من التحولات والتغيرات التاريخية خلال فترة القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين والتى كان لها انعكاسا واضحاً على صياغة مفردات عمارة المسجد الحديث لمدينة القاهرة.

هذه التغيرات بدأت عندما دخلت مدينة القاهرة عصرها الحديث مع مجئ الحملة الفرنسية حيث كان أول عمل تأريخى مصور للعمارة الإسلامية لمدينة القاهرة ثم كان هناك تحول تاريخى أخر شهدته عمارة المساجد عندما جلب محمد على إلى مصر نمطا معماريا جديداً عرف بالعمارة الرومية والذى انقسمت عمارة مساجد مدينة القاهرة على اثره إلى ثلاث طرز (الطراز الرومى فى عمارة المسجد – الطراز التقليدى – الطراز الذى يجمع بين المدرسة الرومية والتقليدية) ثم أخذت عمارة مساجد مدينة القاهرة منعطفا جديداً مع تحول مدينة القاهرة فى عصر إسماعيل نحو نظم التخطيط الأوربية والاستعانة بالخبرات الأجنبية والتى عمدت إلى تطوير مدرسة جديدة فى عمارة المسجد (المدرسة الإحيائية) والتى تجمع بين خصائص العمارة المملوكية ونظم التخطيط العثمانية.

ومع بداية القرن العشرين وتنوع التيرات الفكرية التى ظهرت ، تنوعت وتعددت الاتجاهات المعمارية لعمارة المساجد ولقد قامت هذه الدراسة بحصرها فى أربعة اتجاهات رئيسية (الاتجاه المحافظ – الاتجاه التجديد المحافظ – الاتجاه التجديدى – الاتجاه التقليدى) كما تعرضت الرسالة لخصائص كل اتجاه والعلاقة المتبادلة بين كل اتجاه والأخر والنطاقة الزمنى لكل اتجاه مع استعراض لأمثلة تحليلية لكل اتجاه.

الفهرس

فهرس الموضوعات

الباب الثالث: مساجد مدينة القاهرة في النصف الثاني من القرن التاسع عشر

عصر إسماعيل (١٨٤٨م – ١٩٠٠م)

الصفحة

الباب الرابع: مساجد مدينة القاهرة في القرن العشرين

(١٩٠٠م – ١٩٥٠م)

الصفحة

فهرس الأشكال

فهرس اللوحات

الباب الأول

الفصل الأول : التعريف بالبحث وخطة الدراسة

الفصل الثانى : التطورات والتغيرات التاريخية لعمارة مساجد مدينة القاهرة

الفصل الأول

التعريف بالبحث وخطة الدراسة

مقدمة

:

اكتسبت عمارة المساجد أهميتها فى التاريخ للطرز المعمارية التى سادت حقب تاريخ العمارة الإسلامية لمدينة القاهرة ،كنتيجة للميزة الخاصة التى تتمتع بها هذه المبانى على خلاف المبانى الأخرى ، والتى كان يتم هدمها وتغيير ملامحها بعد زوال دول منشئيها ، حيث تنتقل ملكية المسجد لتكون مبنى وقف بمجرد الانتهاء من أعمال البناء .

وبذلك ظلت المساجد نمط معمارى يمكن دراسته لمتابعة التطورات والتغيرات التى طرأت على الفكر المعمارى طوال الفترة التاريخية لمدينة القاهرة قبل العصر الحديث ، والذى بدأ مع وصول الحملة الفرنسية لمصر عام ١٧٩٨م .

فمنذ ذلك التاريخ مرت مدينة القاهرة بمراحل متدرجة فى التطور على مستوى التخطيط العمرانى والطرز المعمارية التى ظهرت فى كل مرحلة ، بداية من مرحلة إنشاء الدولة الحديثة فى عصر محمد علي ، ثم مشروع التطوير فى عهد الخديوى إسماعيل ، ثم مرحلة بدايات القرن العشرين ولقد امتازت كل مرحلة بأسلوبها الخاص فى التعامل مع عمارة المساجد ومتغيراتها الخاصة التى صاغت التغيرات فى عمارة المسجد بداية من ظهور نظارة الأوقاف كمؤسسة متخصصة وراعية لعمارة المسجد لتحل محل دور الحاكم وتغير المحيط العمرانى للمسجد من مدينة تاريخية تتبع فى أنماطها أسس التصميم الحضرى للمدينة الإسلامية إلى مدينة أوروبية تقوم على شبكة من الشوارع هندسية الشكل ، ثم تطوير عدد من المعماريين الأجانب و المستشرقين للنماذج التقليدية لعمارة المساجد ، وأخيرا ظهور عمارة الحداثة بفكر جديد و رؤية مختلفة للتراث المعمارى ، كذلك ظهور خامات وأساليب إنشاء جديدة كالخرسانة المسلحة والتى كان لها الأثر الواضح فى تغيير الشكل التقليدى لعمارة مساجد مدينة القاهرة .

ولقد عُنيت هذة الدراسة البحثية بتتبع التحولات والتغيرات الفكرية لكل مرحلة ، منذ بداياتها الأولى فى عصر محمد على ، و ذلك لتتبع الأصول التاريخية للتغيرات التى حدثت فى المفاهيم التصميمية فى عمارة المسجد المعاصر فى مدينة القاهرة .

١-١ الكلمات المفتاحية :

عمارة المسجد
القرن التاسع عشر
بدايات القرن العشرين
مدينة القاهرة
المسجد المعاصر

١-٢ النطاق الزمنى و المكانى للبحث :

١-٢-١ النطاق الزمنى :

العصر الحديث فى التاريخ المصرى ، و الذى بدأ مع الحملة الفرنسية على مصر ، و استمر طوال حكم أفراد أسرة محمد على لمصر حتى قيام الثورة المصرية و تأسيس الجمهورية المصرية ، (١٨٠٠م – ١٩٥٢م) [١]
ولقد قام الباحث بتقسيمها إلى ثلاثة نطاقات زمنية رئيسية :

(١) : عصر محمد على (١٨٠٠- ١٨٤٥م) .
(٢) : عصر الخديوى إسماعيل حتى نهاية القرن التاسع عشر (١٨٥٠-١٩٠٠م).
(٣) : بداية القرن العشرين وحتى قيام الثورة المصرية (١٩٠١-١٩٥٢م) .

١-٢-٢ النطاق المكانى :

مدينة القاهرة ، والحيز العمرانى المحدد بـ :

شمالا : منطقة مسطرد ....مسجد مصنع الغزل والنسيج مسطرد١٩٣٠م
شرقا : الخانكة ....مسجد محمد على بالخانكة ٨٢٨م
جنوبا : ضاحية حلوان ....المسجد التوفيقى بحلوان١٨٨٩م
غربا : جزيرة الزمالك ....مسجد الجزيرة١٩٤٥م

١-٣ مشكلة البحث :

انعكست التغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية لمدينة القاهرة فى بداية العصر الحديث على المفاهيم التصميمية والقيم التعبيرية لعمارة المساجد ، فخلافا لتلك التغيرات قدم العصر الحديث مدخلات جديدة على تلك العمارة كان لها أثرا فى إحداث تغيرات لها أثرُ واضح فى عمارة المساجد

مؤسسة الأوقاف : ظهور مؤسسة ممولة ومتخصصة تحل محل الحاكم فى رعاية عمارة المسجد.

الإستعانة بخبرات معمارية أجنبية لتصميم المساجد و بالتالى ظهور قراءة جديدة لعمارة المسجد .

ظهور عمارة الحداثة : ظهور أفكار معمارية جديدة وخامات إنشائية جديدة .

---

١ : فى بعض الحالات كانت هناك نماذج معمارية تخرج عن هذا النطاق الزمنى ، إلا أن الباحث قد استعان بها لتوضيح فكرة معمارية ظهرت فى النطاق الزمنى للبحث ولكنها لم تخرج إلى حيز التنفيذ الا بعد إنتهائه ، أو استغرقت فترة تنفيذها فترة امتدت خارج النطاق ، كما فى مسجد عمر مكرم الذى وضعت تصاميمه فى عام ١٩٥١م و تم الإنتهاء من كامل أعمال إنشائه ١٩٥٥م .

١-٤ هدف البحث

١-٤-١ : الأهداف التوثيقية :

توثيق النماذج المعمارية للمساجد التى تم إنشاؤها داخل النطاق الزمنى للدراسة البحثية (١٨٠٠م -١٩٥٠م) وذلك برسومات معمارية واضحة ومفصلة ، والبيانات المتعلقة بالمسجد (تاريخ الإنشاء ، الموقع ، المنشأ ، المصمم ، الاتجاة الفكرى الذى يتبعه النموذج) .

١-٤-٢ : الأهداف التحليلية :

(أ) : تصنيف النماذج المعمارية للمساجد وذلك حسب الإتجاهات الفكرية والطرز التى تتبعها ، والوصول إلى تحديد الاتجاهات الرئيسية لعمارة مساجد مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين .

(ب) : تحديد الخصائص التشكيلية والتعبيرية لكل اتجاة .

(ج) : دراسة البيئة السياسية والإجتماعية والثقافية التى ظهرت فيها هذه الاتجاهات ، ومدى تأثير هذه البيئة على (النشأة ، الاستمرار ، التغير) .

(د) : تتبع هذه الاتجاهات لفهم التحولات والتغيرات الفكرية التى تحدث لها مع الزمن ومدى تأثير وتأثر كل اتجاه بالآخر .

١-٤-٢ : الأهداف التقريرية :

رسم خريطة للإتجاهات الفكرية لعمارة مسجد مدينة القاهرة ، بناءً على دراسات تحليل (النشأة ، الاستمرار ، التغير ، الإنحلال) .

١-٥ منهجية البحث :

المنهج التوثيقى التاريخى :

ولقد استخدمه الباحث فى التوثيق والتأريخ لنماذج المساجد التى اشتملت عليها الدراسة ، والتى تنوعت مصادره بين رفع معمارى قام به الباحث ، مخطوطات وزارة الأوقاف ، الوثائق والدراسات التاريخية السابقة التى تعاملت مع تلك الفترة .

المنهج التحليلى المقارن :

استخدم فى تحليل الخصائص التعبيرية والتشكيلية لكل نموذج وذلك للوصول إلى اتجاه معمارى ، يندرج فيه أكبر قدر من نماذج المساجد التى تتشابه فى الخصائص الأساسية والرئيسية لهذا الاتجاه .كذلك استخدم فى مقارنة هذه الاتجاهات ببعضها البعض لمعرفة تأثير كل اتجاه أو طراز وتأثره بالآخر .

١-٥-١ منهجية واسلوب الرفع المعمارى الذى اتبعه الباحث فى الدراسة :

اعتمدت هذة الدراسة فى الرفع و التوثيق على المصادر التالية :

(١) : الخرائط المساحية و خرائط الأقمار الصناعية :

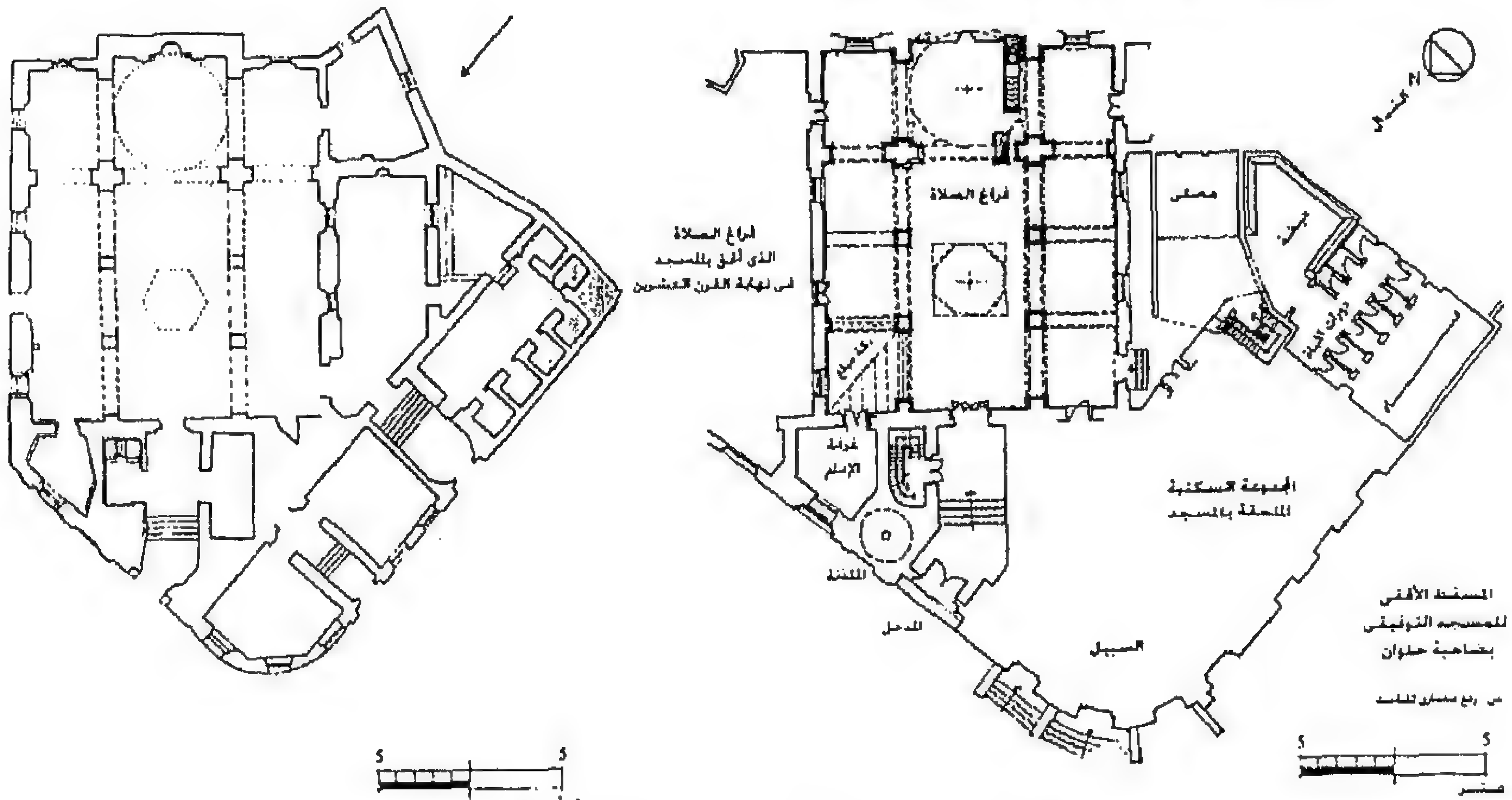
ولقد استعان بها الباحث فى تحديد مساحات المساجد و تحديد زاوية ميل اتجاه القبلة عن الشارع ، و شكل تداخل كل من كتلة المسجد مع المبانى المحيطة به .

(٢) : الرفع المعمارى (الزيارة الميدانية) :

وهى زيارات قام بها الباحث بهدف توثيق الحلة التى عليها المسجد (عام ٢٠٠٥) ، مسقط أفقى ، قطاع ، واجهه المخل أو الواجهه المطلة على الشارع ، بالإضافة إلى تفاصيل فراغ الصلاة من الداخل .

اعتمد اسلوب الرفع على فكرة التنسيب ، حيث أن معظم المساجد التى تدخل فى نطاق هذه الدراسة البحثية ، كانت نتاج لتصميم يقوم على العلاقات الهندسية ، سواء على مستوى المسقط الأفقى أو الواجهه ، كما استخدم الباحث الوحدات التصميمية المتكررة كالبلاطات وسجادة الصلاة (ذات الوحدة التكرارية على شكل عقد) كأداة للقياس و تحديد الأطوال والمسافات بين الأعمدة .
و يظهر الشكل رقم (١-١) نموذج لأحد المساجد التى قام الباحث برفعها بأسلوب التنسيب مقارنة بالمسقط الفقى للمسجد الذى تم رفعه و توثيقه فى دراسة سابقة . وتظهر الأجزاء التى لم يتمكن الباحث من الوصول لها باللون الأبيض . و بذلك تكون مستوى الخطأ فى الأجزاء التى قام الباحث برفعها ١٠سم على مستو المسقط الأفقى بينما تصل إلى ٥٠سم فى الرأسيات (القطاع و الواجهه) .

(٣) : التصوير الضوئى : استخدمت كل من الصور الفوتغرافية القديمة و الحديثة فى التوثيق للتكوين الواجهه و زخرفها .



شكل رقم (١-١) : المسقط الأفقى للمسجد التوفيقى بحلوان
إلى اليمين : المسقط الأفقى للمسجد و الذى قام الباحث بعمل رفع معمارى له فى عام ٢٠٠٥م
إلى اليسار : المسقط الأفقى للمسجد عن رفع و توثيق إبراهيم إبراهيم أحمد عامر (وزارة الآثار) ١٩٩٣م

الفصل الثانى

التطورات والتغيرات التاريخية لعمارة مساجد مدينة القاهرة

تمهيد

٢-١ مدينة القاهرة (خلفية تاريخية)
٢-٢ تطور مساجد مدينة القاهرة عبر عصورها التاريخية
٢-٣ الخلاصة

تمهيد

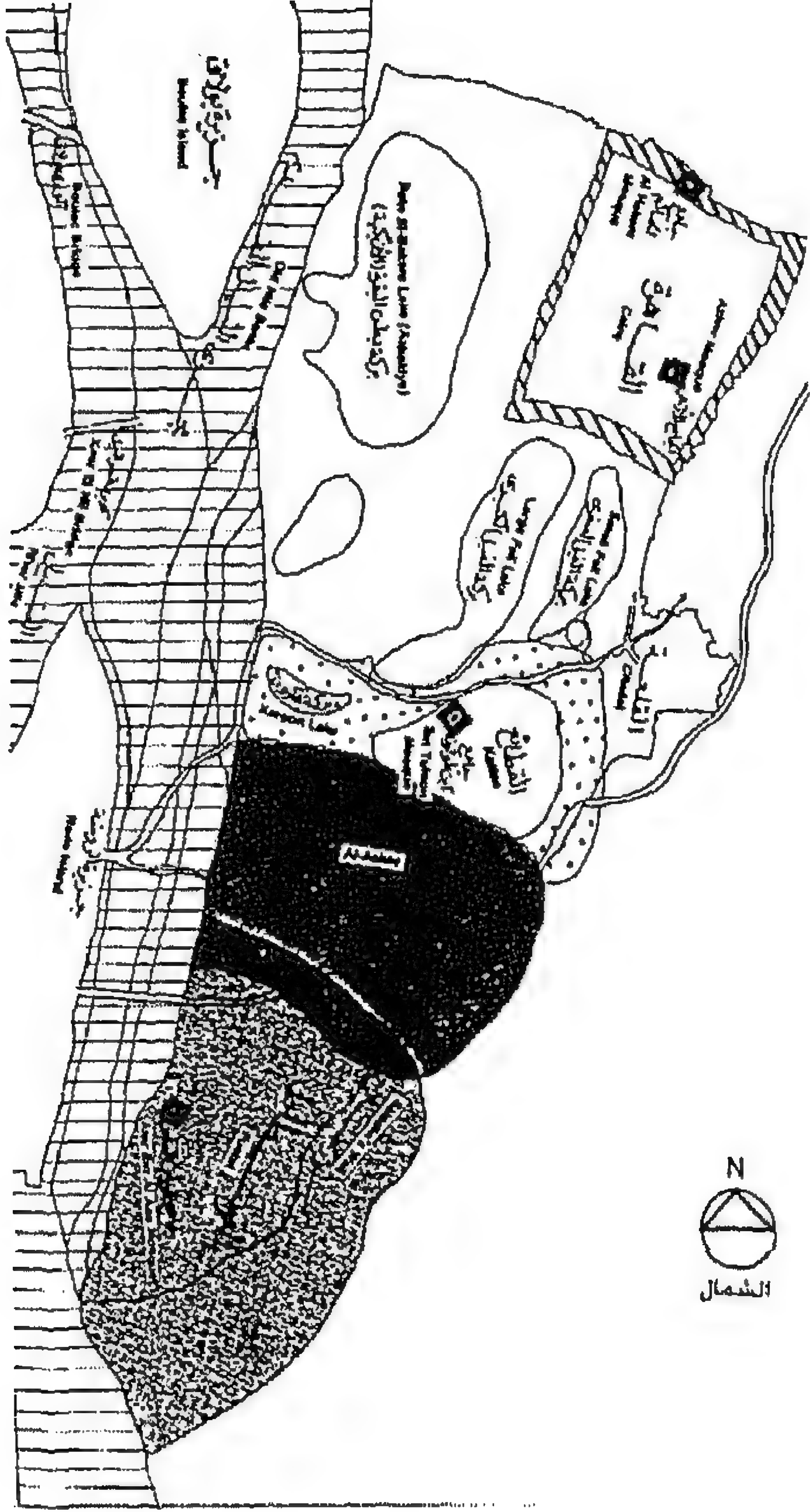
يرجع تاريخ مدينة القاهرة ، إلى عدد من المدن التاريخية التى عبّرت عن عصور إسلامية سابقة : ، الفسطاط ، العسكر ، القطائع ، قاهرة المعز .

١-٢ مدينة القاهرة (خلفية تاريخية)

كانت البداية لتكون مدينة القاهرة الحالية هى حاضرة **الفسطاط** والتى أنشأها عمرو بن العاص فى سنة ٢١هـ / ٦٤٢م ، مع الفتح الإسلامى لمصر ثم أنشأ العباسيون بعد ذلك مدينة **العسكر** ١٣٢هـ /٧٥٠م ، والتى تقع جهة الشمال الشرقى للفسطاط .

ثم أنشئت مدينة **القطائع** ٢٥٦هـ /٨٧٠م بعد استقلال أحمد بن طولون بمصر ، و تأسيسه لدولة مستقلة عن الخلافة العباسية ، وهى أيضا تقع إلى الشمال الشرقى من مدينة العسكر .

عندما استولى جوهر الصقلى على مصر و ضمها إلى الخلافة الفاطمية ، القائمة بالمغرب وقتها ، أسست مدينة القاهرة (**القاهرة الفاطمية**) ٣٥٨هـ / ٩٦٩م ، لتكون عاصمة للخلافة الفاطمية ، والتى امتازت بالسور المحيط بالمدينة والذى فصل بينها وبين المدن الثلاث القائمة ، (الفسطاط ، العسكر ، القطائع) ، الذين سكنهم سكان مصر الأصليون فيما كانت القاهرة الفاطمية يسكنها الخليفة وحكومته وجيشه [١]، **شكل رقم (٢-١)** .



شكل رقم (٢-١) : خريطة القاهرة القديمة و تطوراتها التاريخية ، الفسطاط ، العسكر، القطائع ، قاهرة المعز
عن : مجلة البناء ، " تخطيط المدن العربية و الإسلامية " العدد الثانى

مع توسع أهل المدن فى البناء حول القاهرة الفاطمية ، امتلأ الفراغ بين القاهرة وما سبقها من مدن ، إلا أنه عندما دخلت مصر فى الحكم الأيوبى وانتقل مقر الحكم من القاهرة الفاطمية إلى القلعة ، وشرع صلاح الدين فى إنشاء سور يجمع كل المدن التاريخية ، ليحيط بمدينة واحدة .
أصبحت بعد ذلك عاصمة للأيوبيين ، والتى أصطلح على تسميتها مصر ، استمر عمران هذه المدينة طوال حكم المماليك والعثمانيين ، مع ظهور حركات تعمير مضطردة فى ظواهر القاهر ة ، وذلك إلى الشمال الشرقى (حى بولاق) وجنوبا إلى الروضة ، وكما عمدت كل دولة من الدول السابقة إلى إنشاء مدينة جديدة ترتبط بحكمهم الجديد ، إلا أنهم أيضا قد أفرزوا أنماطا معمارية جديدة عكست ثقافتهم وطموحاتهم السياسية ، ولقد انتقلت أيضا هذة الرؤية السياسية والثقافية لعمارة مساجد مدينة القاهرة فى عصورها التاريخية .
فنجد أن كل مدينة من تلك المدن كان لها عمارة مسجد مميزة وخاصة بها .

---

١ : محمد حسام الدين إسماعيل ، مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى إسماعيل ، ص ٢٨، ١٩٩٧م .

٢-٢ تطور مساجد مدينة القاهرة عبر عصورها التاريخية

دراسة تحليلية توضح التغيرات و التطورات التى طرأت على عمارة مساجد مدينة القاهرة خلال عصورها التاريخية [١]

العصر	المؤثرات الخارجية	عمارة المسجد	أمثلة للمساجد
عصر الخلفاء صدر الإسلام	جاء المسجد على نفس نسق و تخطيط ظلة المسجد النبوى	ظلة مستطيلة بسيطة بدون زخرفة وبسقف منخفض ، بدون محراب مجوف أو مئذنة . بدون فناء.	جامع عمرو بن العاص (٢١هـ/٦٤١م)
عصر الخلفاء الدولة الأموية و العباسية	لا زال المثل التصميمى هو المسجد النبوى لكن بعد زيادات الخلفاء عليه	تميز هذا العصر بزيادات أحدثت على المسجد تمثلت فى الفناء ، المحراب المجوف ، المنبر الممتد ، و المآذن فى الأركان .	جامع عمروابن العاص بعد الزيادات
الدولة الطولونية	تأثيرات عمارة سامراء ، استعمال الطوب الآجر(الطابوق) ، المئذنة ذات صدى لمسجد سامراء بالعراق	تميزت عمارة المسجد بالفناء المكشوف المحاط بأربعه أروقة ، تتوسطه فوارة ، ادخلت الزيادات على المسجد من ثلاث جهات المئذنة الملوية ، المحراب المجوف ، ظهور الشرفات التى تعلوا جدران المسجد	جامع أحمد ابن طولون (٢٦٣هـ-٢٦٥هـ/ ٨٧٦م – ٨٧٩م)
العصر الفاطمى	تأثيرات قادمة من عمارة مساجد المغرب والشمال الإفريقى ، تمثلت فى الواجهات والفراغات الداخلية والمجاز القاطع	نمط المساجد الكبيرة: صحن أوسط مكشوف تحيط به أربعه أروقة ، ظهرت القباب فى الرواق المجاور لحائط القبلة . عملت للمسجد ثلاثة مداخل ميز كل منها بكتلة بارزة عن سمت الحائط	جامع الحاكم (٣٨٠هـ-٤٠٣هـ/ ٩٩٠-١٠١٣م)
		نمط المساجد الصغيرة: نفس التكوين السابق من حيث الصحن المحاط بأربعه أروقة ، زاد عليه مراعاة اختلاف توجيه المسجد مع توجيه الشارع ، و قد بدأ فى هذا العصر زيادة الاهتمام بالواجهات الخارجية للمسجد ، كتفاصيل وتكوينات ، حيث كان لها دور رمزى اعلانى للشيعة من خلال الواجهة .	مسجد الأقمر (٥١٩ هـ) (١١٥٦ م)

١ : إعتمد الباحث فى إخراج هذة الدراسة التحليلية على الدراسة التى قامت بها : منظمة العواصم و المدن الإسلامية : أسس التصميم المعمارى والتخطيط فى العصور الإسلامية بالقاهرة.

العصر		المؤثرات الخارجية	عمارة المسجد			أمثلة للمساجد
العصر الأيوبى		تأثيرات قادمة من الشام حيث كان الظهور الأول للمدارس التى أقامها الأتابكة و إنتقلت إلى مصر فى عهد صلاح الدين	إستبدل الرواق بالإيوان ، أصبح المسقط الأفقى عبارة عن فناء مكشوف يحيط به إيوان (إيوان القبلة والإيوان المقابل له) ، كما استمرت مراعاة خط الشارع فى الواجهات ، وظهر المدخل المنكسر			مدرسة الصالح نجم الدين أيوب (٦٤١هـ/١٢٤٣م)
العصر المملوكى	العصر المملوكى البحرى		نمط الفناء المكشوف و الأروقة الأربعة	فناء مكشوف تحيط به أربعة أروقة، أكبرها رواق القبلة و يتوسط هذا الرواق القبة		مسجد الظاهر بيبرس (٦٧٧هـ/ ١٢٦٩م)
			نمط المسجد / المدرسة ذات الإيوانات	فناء مكشوف تحيط به أربعة إيوانات ، بداية ارتباط المسجد بضريح المنشئ ، تطور استخدام المدخل المنكسر .		مدرسة السلطان حسن (٧٥٧هـ - ٧٦٤هـ/ ١٣٥٦م – ١٣٦٢م)
			نمط المساجد الصغيرة	مسجد صغير يتكون من دورقاعة مسقوفة يتقدمها إيوان القبلة ، يضم هذا النمط من المساجد سبيل وكتاباً ، كما استخدم المدخل المنكسر للوصول إلى فراغ الصلاة .		مدرسة أيتمش البجباسى (٧٨٥هـ/ ١٣٨٣م)
	العصر المملوكى البرجى	تأثيرات معمارية من سوريا ، العمارة القوطية ، الفارسية ، العمارة الأندلسية	النمط ذو الإيوانات الأربعة	مسجد كبير (مدرسة وخانقاة) ، مكون من فناء أوسط محاط بأربعة إيوانات يكون هذا النمط مجموعة معمارية تضم مدفن ، سبيل ، كتاب ، سكن للشيوخ والدارسين	**النوع الأول :** يجمع نظامى الإيوانات و الأروقة ، حيث تقسم الإيوانات الأربع من الداخل إلى أروقة	مدرسة وخانقاة الظاهر برقوق (٧٨٦هـ - ٧٨٨هـ/ ١٣٨٤م)
					النوع الثانى : عبارة عن أربعة إيوانات بعضها مقبى والبعض الآخر مغطى بأسقف خشبية	مدرسة الأشرف برسباى (٨٢٩هـ/١٤٢٥م)
			النمط ذو الإيوانين و سدلتين و دورقاعة	دورقاعة مسقوفة بفانوس خشبى (شخشيخة) ، محاطة بإيوان القبلة و الإيوان المقابل له . و إستبدل الإيوانان الجانبيان بسدلتين أصغر فى المساحة من الإيوان		مدرسة السلطان قايتباى (٨٧٧هـ - ٨٧٩هـ/ ١٤٧٢م – ١٤٧٤م)

العصر	المؤثرات الخارجية	عمارة المسجد		أمثلة للمساجد
العصر العثمانى	تأثيرات العمارة العثمانية ذات الأصول البيزنطية التى حملها الفتح العثمانى لمصر	النمط الأول بيت الصلاة أمامه حرم	صحن مربع مكشوف محاط ببائكة واحدة تغطى بقباب ، بيت الصلاة مغطى بقبة مركزية . وأنصاف قباب تحيط بها ، كما امتاز هذا الطراز بمئذنته القلمية الشكل ، المداخل المباشرة على فراغ الصلاة ، اتساق التكوين الداخلى مع الشكل الخارجى للمسجد ، مراعاة التماثل .	جامع الملكة صفية (١٠١٩هـ/١٦١٠م)
		النمط الثانى بيت الصلاة بدون صحن	يتكون هذا النمط من بيت صلاة مغلق محاط بثلاثة أروقة من ثلاث جهات ما عدا جهة القبلة ، وله ثلاثة مداخل .	جامع محمد بك أبو الدهب (١١٨٨هـ/١٧٧٤م)

٢-٣ الخلاصة :

أوضحت الدراسة السابقة إلى ارتباط عمارة مساجد مدينة القاهرة بالتغير والتطور المواكب لتغير الدول القائمة على مدينة القاهرة . فبالرغم من ثبات المعتقدات الدينية التى هى مصدر العامل الوظيفى المؤثر فى عمارة المسجد ، إلا أن تغير وتطور الثقافة ارتبط بإعادة قراءة وصياغة جديدة لعمارة المسجد .

فلقد تغيرت الأنماط المعمارية والنماذج التى قدمها المسجد فى تفاعله مع الثقافة الشيعية للدولة الفاطمية عن تلك التى قدمها مع تفاعله مع الثقافة السنية للدولة الأيوبية التى أفرزت نمط المسجد المدرسة ذى الإيوانات الأربعة .

كما أظهرت الدراسة أن التغيرات التى طرأت على عمارة مساجد مدينة القاهرة بعضها ينبع من مصادر خارجية والآخر منبعه هو تطور الفكر العمرانى والمعمارى لمدينة القاهرة ، كما فى العصر المملوكى . إلا أن التغيرات ذات النطاق التأثيرى الأكبر والأوضح على عمارة المسجد تكون تلك التى تنبع من مصادر خارجية .

الباب الثانى

مساجد
مدينة القاهرة فى بدايات القرن التاسع عشر

عصر محمد على

(١٨٠٥م – ١٨٤٨م)

الفصل الثالث

عمارة وعمران
مدينة القاهرة فى عصر محمد على
ومساجدها
(١٨٠٥م - ١٨٤٨م)

تمهيد

تقلص وضع مدينة القاهرة بعد الغزو العثمانى لها على يد السلطان سليم الأول ١٥١٧م ، فبعد أن كانت مركزا لإمبراطورية تشمل فلسطين وسوريا والحجاز ، أصبحت عاصمة لولاية عثمانية من بين إثنتين وثلاثين ولاية عثمانية **شكل رقم (٣-١)** . وما كان هذا الوضع ليستمر لولا التحول التاريخى لتلك المدينة والذى بدأ مع قدوم حملة بونابرت ١٧٩٨م إلى مصر .

٣-١ أحوال مدينة القاهرة فى زمن الحملة الفرنسية :

لا يمكن الأخذ بفكرة أن الإحتلال الفرنسى قصير الأمد (١٧٩٨-١٨٠١م) هو السبب الرئيسى للصحوة الحضارية التى شهدتها مدينة القاهرة خلال القرن التاسع عشر ، فلو لم يستول محمد على باشا على السلطة ١٨٠٥م لكانت آثار تلك الحملة محدودة للغاية.

إلا أنه لا يمكن إنكار فضل قيام الفرنسيين بهدم النظام الذى أقامه العثمانيون والذى أتاح لمشروع محمد على الجديد أن ينموا [١] .

وفى ضوء ذلك يمكن تقسيم نتائج هذه الحملة على مساجد مدينة القاهرة إلى مجموعتين : (نتائج مباشرة وأخرى غير مباشرة)



شكل رقم (٣-١) : خريطة للإمبراطورية العثمانية ، و تظهر الأجزاء الخضراء المساحات التى ضمت لها فى عهد السلطان سليم الأول
عن :
Collection complète du "Patrimoine de la Bibliothèque publique et universitaire de Neuchâtel"

٣-١-١ النتائج المباشرة للحملة الفرنسية على عمارة مساجد مدينة القاهرة :

تنوعت النتائج المباشرة للحملة الفرنسية على عمارة مساجد مدينة القاهرة القائمة بين نتائج سلبية وأخرى إيجابية

أ- **النتائج السلبية :**

توقفت أعمال البناء فى زمن الحملة الفرنسية التى استمرت ثلاث سنوات إلا من أعمال الإنشاءات ذات الأغراض العسكرية كالحصون والخنادق وتدابير الحرب ، ولكن تجدر الإشارة إلى الأثر السلبى الذى خلفته الأعمال العسكرية للحملة على المساجد القائمة فى مدينة القاهرة والتى تمثلت فى أعمال هدم و تخريب لتلك المساجد :

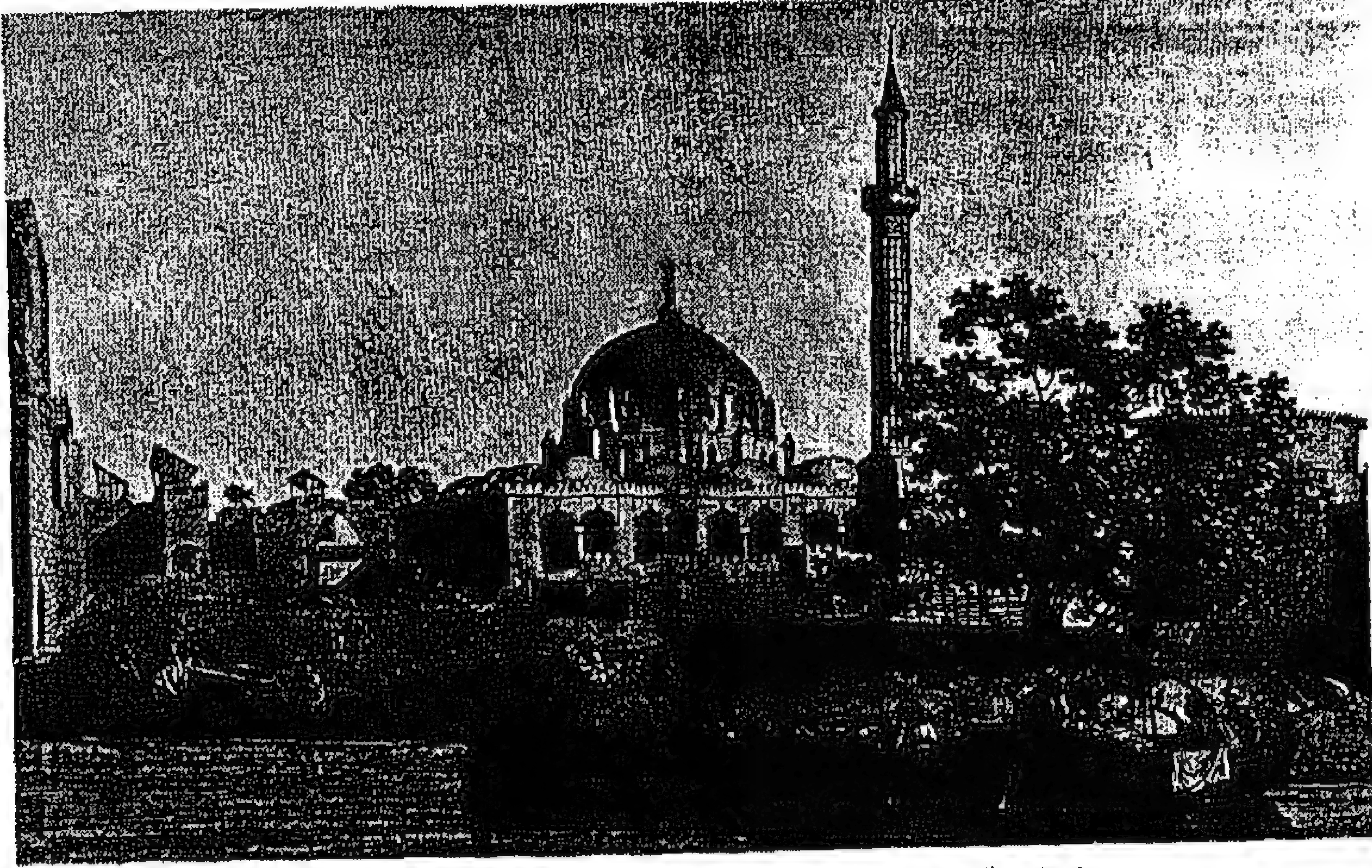
هدمت عدة مساجد ومبان فى منطقة الأزبكية لتوسيع الطرقات فى الفترة سبتمبر – أكتوبر ١٧٩٨م ، ثم تم تجفيف بركة الأزبكية وتحويلها إلى ميدان [٢] ، تحويل مسجد الظاهر بيبرس (أثر رقم ١) إلى قلعة وإتخذت مئذنته برجا وبنيت بداخله مساكن للجنود [٣] .

١: أندريه ريمون ، " القاهرة تاريخ حاضرة " ، ترجمة لطيف فرج ، ص ٢٥٣ .
٢: الجبرتى : مظهر التقديس ، ص٦٢،٥٠، أمين سامى تقويم النيل ،ج٢،ص ١٢١ .
٣ : الجبرتى : عجائب الآثار ، ج٢، ص ٣٤٦،٣٤٧، على مبارك الخطط، ج٣،ص٧٠ .

هدم أجزاء من جامع الناصر محمد بن قلاون بالقلعة (أثر رقم ١٤٣) ، ومع اندلاع ثورة القاهرة وقيام الفرنسيين باستخدام المدافع فى إخماد الثورة ، تهدمت العديد من المساجد و منها :

جامع الجنبلاطية بباب النصر
جامع الكازارونى بالروضة فى أكتوبر ١٧٩٨م [١]
مسجد السادة أولاد عنان
جامع خير بك حديد الذى بدرب الحمام
أجزاء من جامع عثمان كتخدا (أثر رقم ٢٦٤)

هدم المسجد المجاور لقنطرة الدكة
جامع عثمان كتخدا (أثر رقم ٢٦٤)
المدرسة النظامية(أثر رقم ١٤٠) والتى حولت فيما بعد إلى قلعة



شكل رقم (٣-٢) : لوحة تمثل مرفأ بولاق و مسجد سنان
عن : كتاب وصف مصر Description De l'Egypte

ب- النتائج الإيجابية :

والتى تحققت فى أول دراسة مصورة لتراث العمارة الإسلامية فى مصر وذلك فى العمل الموسوعى كتاب وصف مصر : " Description De l'Egypte " ١٨٠٢م [٢]، والذى وضعته المجمع العلمى للحملة الفرنسية ، واشتمل على عديد من الرسومات التفصيلية لمساجد مدينة القاهرة مثل مسجد سنان باشا ببولاق لوحة رقم (٣-٢) ، وجامع الحاكم بأمر الله لوحة رقم (٣-٣) ،



شكل رقم (٣-٣) : مسجد الحاكم بأمر الله
عن : كتاب وصف مصر Description De l'Egypte

٢ : الجبرتى : مظهر التقديس ، ص ٨٦،٨٧،٩٤

٣ : نشرت الطبعة الأولى من الكتاب فى عام ١٨٠٢م فى باريس ، ولقد استمر أعضاء المجمع العلمى للحملة الفرنسية فى مصر لمدة عامين بعد توقيع الجنرال مينو على معاهدة الاستسلام عام ١٨٠١م ، حيث أصروا على استكمال مسودات تلك الموسوعة .

٣-١-٢ النتائج غير المباشرة للحملة الفرنسية على عمارة مساجد مدينة القاهرة :

(١) : لفت انتباه المصريين أنفسهم إلى دلالات مصر الجغرافية والتاريخية ، وبالتالى زيادة الوعى بالقيمة التراثية التى تحملها عمائر مدينة القاهرة .[1]

(٢) : إظهار الفجوة الثقافية بين مصر ودول أوروبا والتى بدأت فى التضاؤل مع توافد المستشرقين الأوروبين فى عهد محمد على ممن بهرتهم فنون العمارة المصرية مثل باسكال كوست ، روبرت هاى ، ديفيد روبرت ، بلزونى . كذلك كانت هناك البعثات التعلمية للخارج بالنسبة للجانب المصرى .

٣-٢ مدينة القاهرة فى عصر محمد على :

انعكست الأحداث المتسارعة التى شهدتها مدينة القاهرة فى فترة حكم محمد على باشا ، على الوضع الاجتماعى والثقافى وعمارة وعمران مدينة القاهرة .

٣-٢-١ أوضاع وأحوال مدينة القاهرة فى عصر محمد على :

ظلت الفترة مابين ١٨٠١حتى ١٨٠٥ م فترة منازعات وصراعات بين الولاة العثمانيون والمماليك وميلشيات الدولة العثمانية ، حتى تولية محمد على حكم مصر ، تحت ضغط وتأييد قاعدة جماهرية من المشايخ وأعيان القاهرة .



شكل رقم (٣-٤) : محمد على والى مصر
عن : ثروت عكاشة ، مصر فى عيون الغرباء

أ - الوضع السياسى :
توطدت أركان حكم دولة محمد على لمصر بعد قضائه على المماليك وذلك فى مذبحة القلعة الشهيرة ١مارس ١٨١١م[2]. **شكل رقم (٣-٥)** ثم تفرغ بعد ذلك لإنشاء البنية العسكرية والاقتصادية التى سيقام عليها مشروعه السياسى لإنشاء إمبراطورية مصرية .

ثم بدأ محمد على تحقيق مشروعه بشكل تدريجى وذلك بالتوسعات الحربية نحو الحجاز والسودان ثم نحو الشام ، واستمرت إمبراطوريته الناشئة فى النمو على حساب الولايات العثمانية الضعيفة ، وكان هذا المشروع التوسعى ليستمر لولا أن وضعت معاهدة لندن ١٨٤٠م ، حدا جغرافيا وسياسيا له ، والتى كان أيضا من أهم نتائجها ، إقرار حكم أسرة محمد على لمصر بشكل وراثى .[3]



شكل رقم (٣-٥) : مذبحة المماليك بالقلعة
لوحة مرسومة بالحفر
عن : ثروت عكاشة مصر فى عيون الغرباء

[1] : Tarek Mohamed Refat Saker : Early Twentieth-Century Islamic Architecture In Cairo page 8 .

٢ : الجبرتى : عجائب الآثار ، ج ٧، ص١٣٤ .

٣ : رؤوف عباس : " مصر فى عصر محمد على " ، ندوة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، القاهرة ١٩٩٩م .

ب-الوضع الاجتماعى :

انقسم مجتمع مدينة القاهرة فى عصر محمد على إلى أربع طوائف (لها دور مباشر فى عمارة المساجد) :

١- **محمد على والأسرة الحاكمة :** والمتمثلة فى الوالى محمد على وأبنائه الذين توارثوا الحكم بعده .
٢- **حاشية الوالى وكبار رجال الدولة :** مثل سليمان أغا السلحدار .
٣- **المماليك :** وهى فئة أخذ دورها فى مجتمع مدينة القاهرة فى الانحسار التدريجى ، حتى تلاشت بشكل كامل ، بعد تصفية محمد على لها فى مذبحة القلعة ١٨١١م .
٤- **العلماء والمشايخ :** سعى محمد على منذ توليته للحكم إلى إضعاف هذة الفئة وإخضاعها، بعد أن كان لها دور بارز فى وصوله للسلطة ، وقد نجح فى ذلك خاصة بعد نفيه لعمر مكرم .[١]

ج- الوضع الثقافى :

عكست المدارس التى أنشأها محمد على توجهاته العسكرية [٢]، فكانت أغلبها مدارس عسكرية [٣] .
وما يمكن ملاحظته هنا هو ظهور توجه جديد نحو التعليم الحديث ، وبذلك لم تعد العملية التعليمية حكراً على الكتاتيب والمساجد ذات نمط المدارس .
وهذا يفسر تلاشى هذا النمط من المساجد فى القرن التاسع عشر [٤]، حيث سار خلفاء محمد على على نهج جدهم فى إنشاء مدارس التعليم الحديثة ، واقتصر دور التعليم الدينى على الأزهر والمساجد القائمة .

بالرغم من سعى محمد على لتطوير مصر وتحديثها ، إلا أنه احتفظ بالثقافة التركية ، كثقافة سائدة لمصر ، حيث استخدمت اللغة التركية فى الدواوين الحكومية والتى استمرت حتى عام ١٩١٦م [٥]، كما استخدمت أيضا فى الكتابات الزخرفية على جدران المساجد .

تكونت فى عهد محمد على الملامح الأولى للنهضة الثقافية التى شهدتها مدينة القاهرة مع بداية إرسال محمد على البعثات العلمية ، لدراسة فنون الصناعة الأوروبية و التدريب المهنى [٦].

كما كان لظهور المدارس الحديثة دورا هاما فى إضعاف دور المسجد كمؤسسة تعليمية وتقليص دوره التعليمى والخيرى وتركت له الوظيفة الدينية فى إقامة الشعائر " و إن كان الأزهر حالة مستثناة " [٧].

١ : سمير عمرإبراهيم : الحياة الاجتماعية فى مدينة القاهرة خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٩م ، ص ٤٠- ص ٧٦.
٢ : سمير عمرو ابرهيم : الحياة الاجتماعية فى مدينة القاهرة خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر ، ص ١٢٧.
٣ : أنشأ محمد على عددا كبيرا من المدارس الحربية منها : مدرسة أسوان ، مدرسة قصر العينى ، مدرسة المشاة بالخانكة ، مدرسة الفرسان بالجيزة ، مدرسة المدفعية بطرة ، مدرسة أركان الحرب بالخانكة ، مدرسة الموسيقى العسكرية المدرسة البحرية بالإسكندرية ... عن : عبد الرحمن الرافعى : عصر محمد على ، ص ٣١٢- ص ٣٣٧.
٤ : تحليل الباحث .
٥ : خالد محمد مصطفى عزب : " التحولات السياسية وأثرها علىالعمارة فى مدينة القاهرة " ، ص١٤١ رسالة دكتوراه ، كية الآثار جامعة القاهرة ، ٢٠٠١م .
٦ : محمد حسام الدين إسماعيل ، مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى إسماعيل ، ص ٨٦، ١٩٩٧م .
٧ : أحمد سعيد عثمان بدر : التطور المعمارى والعمرانى لمدينة القاهرة من عهد محمد على إلى عهد إسماعيل ،ص ١٧٢،١٧٣ ، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٩٤م .

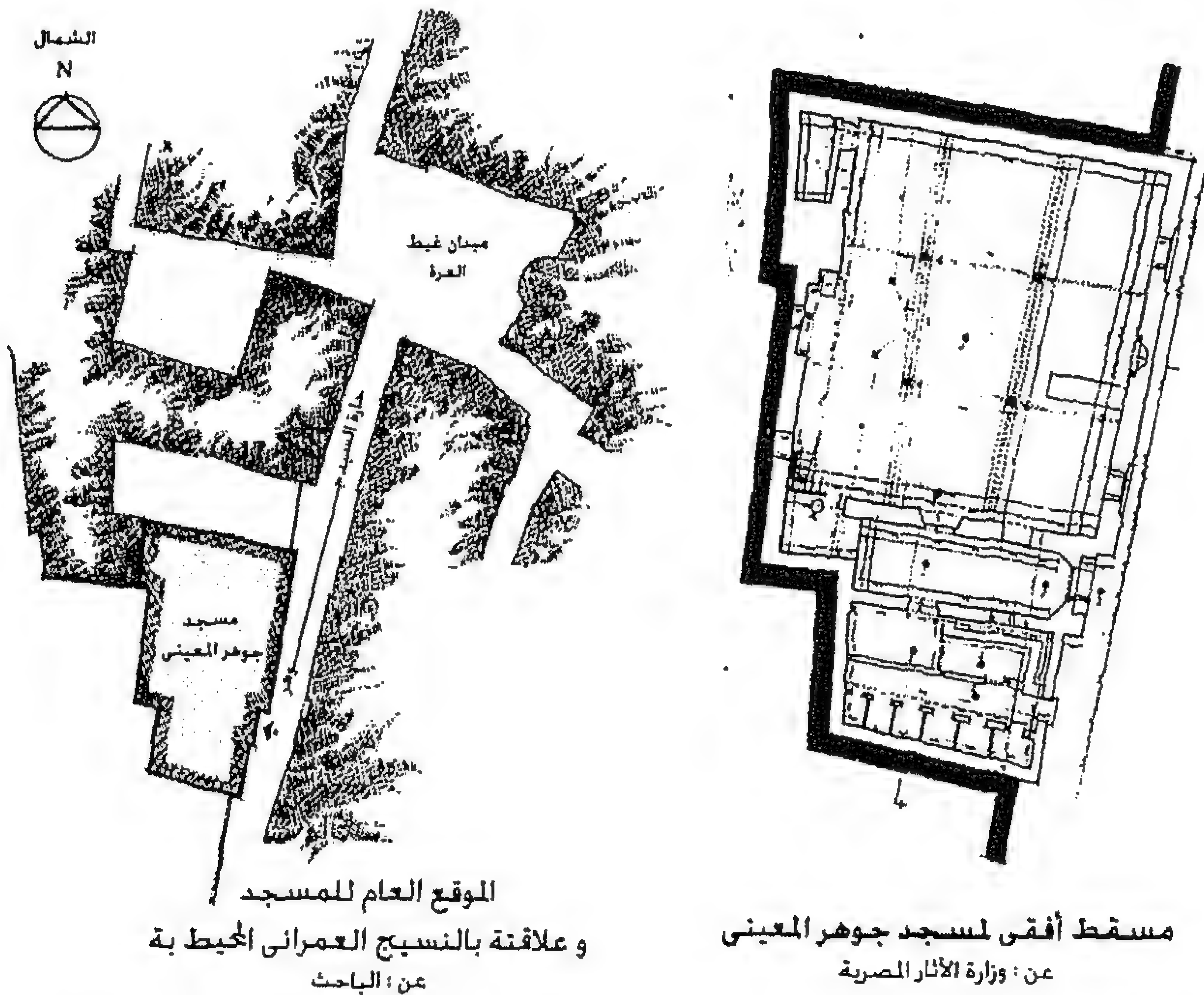
٣-٢-٢ عمران مدينة القاهرة فى عصر محمد على:

اقتصرت أعمال محمد على فى إصلاح وتطوير مدينة القاهرة على إكمال مشاريع الفرنسيين فى توسيع شوارع المدينة [١] ، حتى تكونت فى المدينة شوارع جديدة مستمرة ، ومنها شارع شبرا ١٨١٦م ، شارع السكة الجديدة ١٨٤٦م ، شارع الموسكى ، كما حول خرائب بركة الأزبكية[٢] إلى متنزة عام (١٨٣٩-١٨٤٧م) [٣] .

تخطيط مدينة القاهرة فى عهد محمد على :

احتفظت مدينة القاهرة فى حكم محمد على بنفس التخطيط القديم للمدينة ، على نحو ظلت فية القلعة هى مركز المدينة السياسى ، الأمر الذى يعزى لتوجهات محمد على العسكرية ، كما ظهرت بعض التجمعات العمرانية فى الشمال والغرب مثل شبرا ، التوسع نحو شاطىء النيل الشرقى وجزيرة الروضة ، لوحة رقم (٣-١) ، وبالرغم مٌن هذا لازالت المساجد الكبرى فى تلك الفترة تبنى فى وسط النسيج العمرانى للمدينة القديمة .

وفى ضوء استمرار الشكل القديم للنسيج الحضرى للمدينة (Urban pattern) ، احتفظت المساجد التى أنشئت فى تلك الفترة ، ذات الأساليب التقليدية للعمارة المملوكية بنفس التواصل ، بين المسجد والنسيج الحضرى المحيط بة كما فى مسجد : سليمان أغا السلحدار ١٨٣٩م ، ومسجد جوهر المعينى شكل رقم (٣-٦) .



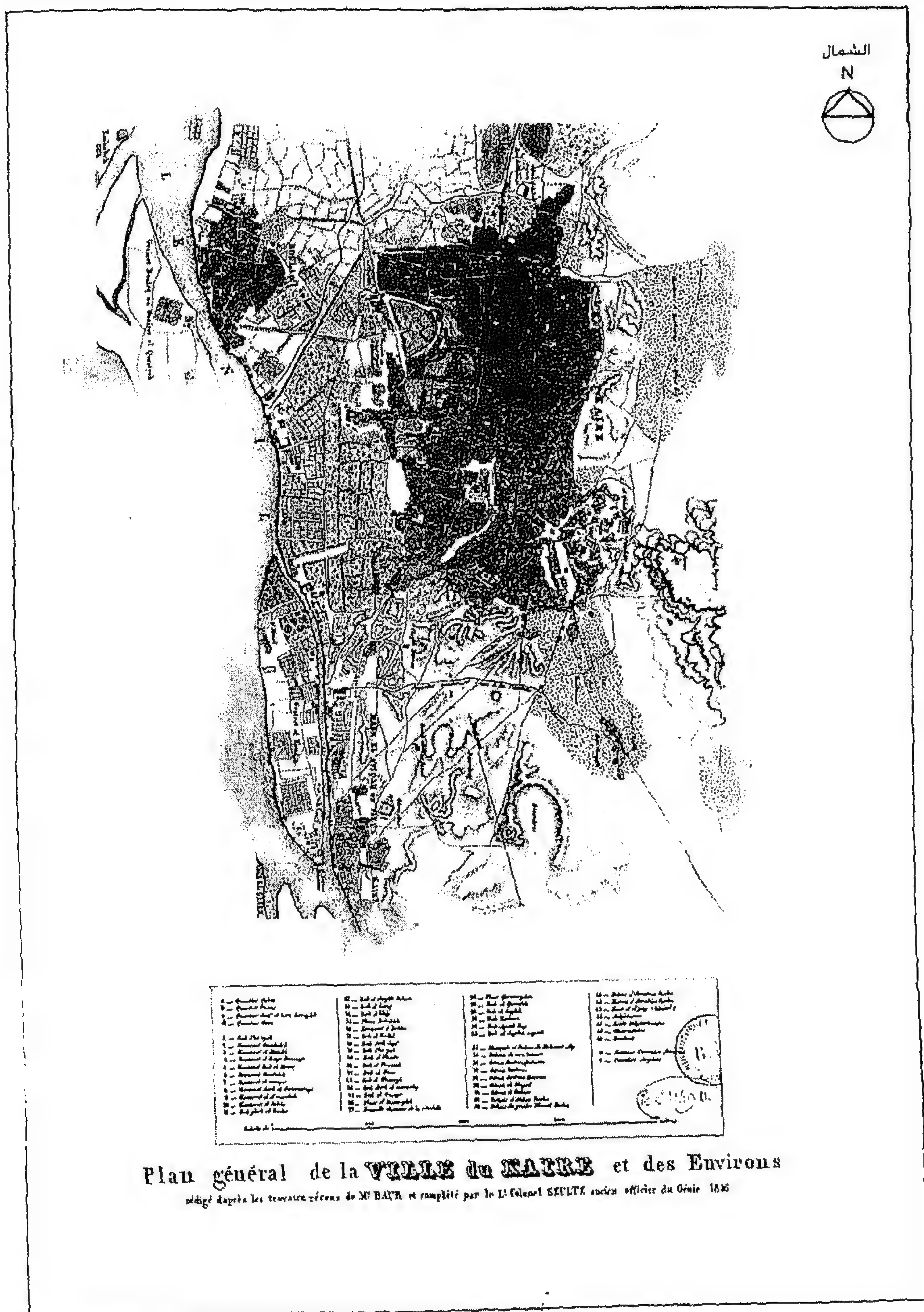
شكل رقم (٣-٦) : مسجد جوهر المعينى ١٨١٤م ، يوضح الشكل التواصل بين التكوين الخارجى لكتلة المسجد والنسيج الحضرى المحيط بالمسجد .
عن : دراسة من إعداد الباحث

---

١ : محمد حسام الدين إسماعيل ، مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى ولاية إسماعيل ، ص ٩١، ١٩٩٧م .

٢ : عملت الحملة الفرنسية على تحويل بركة الأزبكية بعد تجفيفها إلى ميدان عسكرى ، لكن بسبب الأعمال الحربية التى حدثت فى الفترة الأخيرة من الحملة ، وما قام به محمد على من أعمال هدم و إحلال ، تجمعت بها الكيمان وخرائب المنازل حتى أعادها محمد على متنزها .

٣ : على مبارك : الخطط التوفيقية ، ج١، ص٨٣.



لوحة رقم (٣-١) : مدينة القاهرة فى عصر محمد على ١٨٤٧م

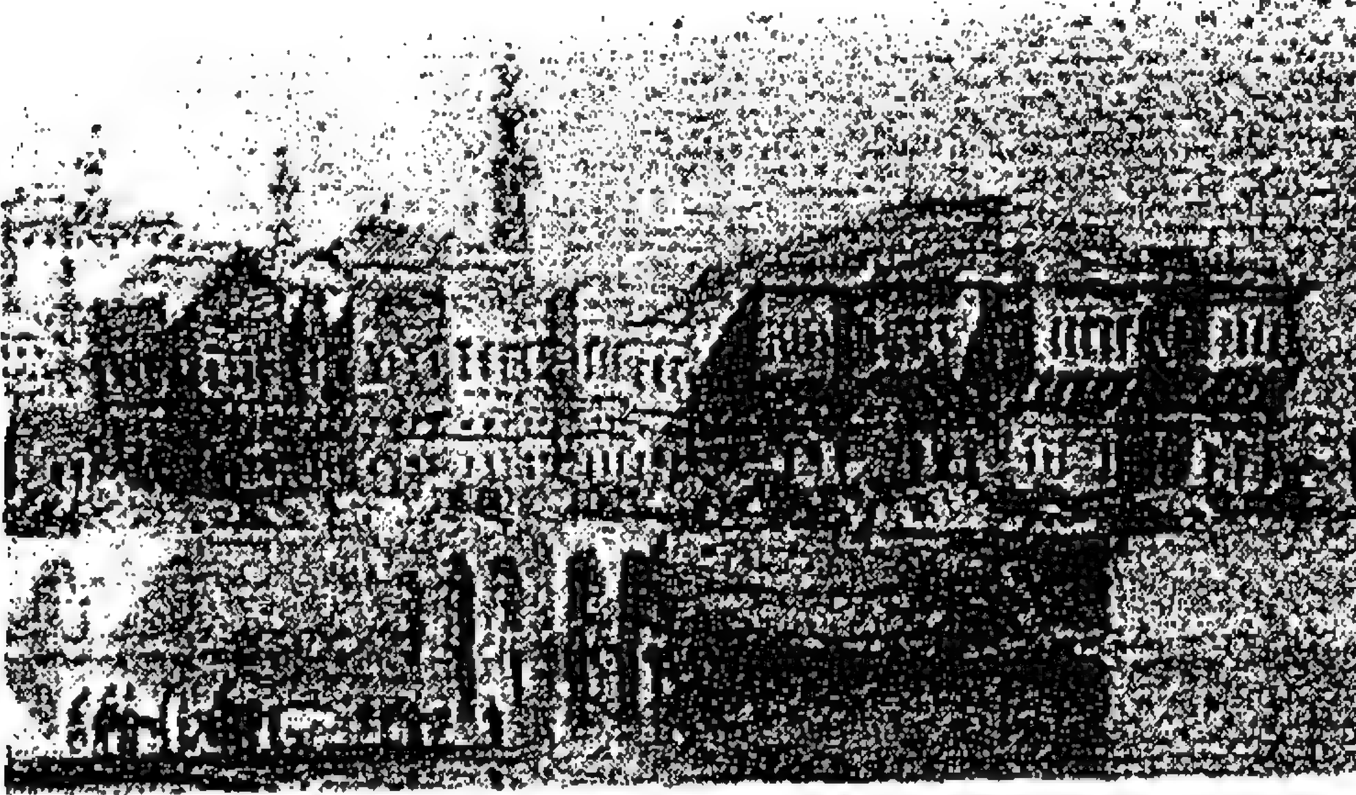
٣-٢-٣ عمارة مدينة القاهرة فى عصر محمد على :

شهدت مدينة القاهرة فى عهد محمد على وخلفائه حركة تعمير واسعة ، ولم تكن فكرة إعادة بناء ما تخرب من دورها هى الفكرة الوحيدة خلف حركة التعمير ، فهناك أيضا إنشاء البنية التحتية لمشروع محمد على الكبير ، من مصانع ومدارس وحصون وقصور ، ولكن ما يلاحظ فى تلك المبانى أنها إتبعت طرازا معماريا جديدا على مصر.
عرف بـ" العمارة الرومية " ، و كان له دور مؤثر فى عمارة مساجد مدينة القاهرة .

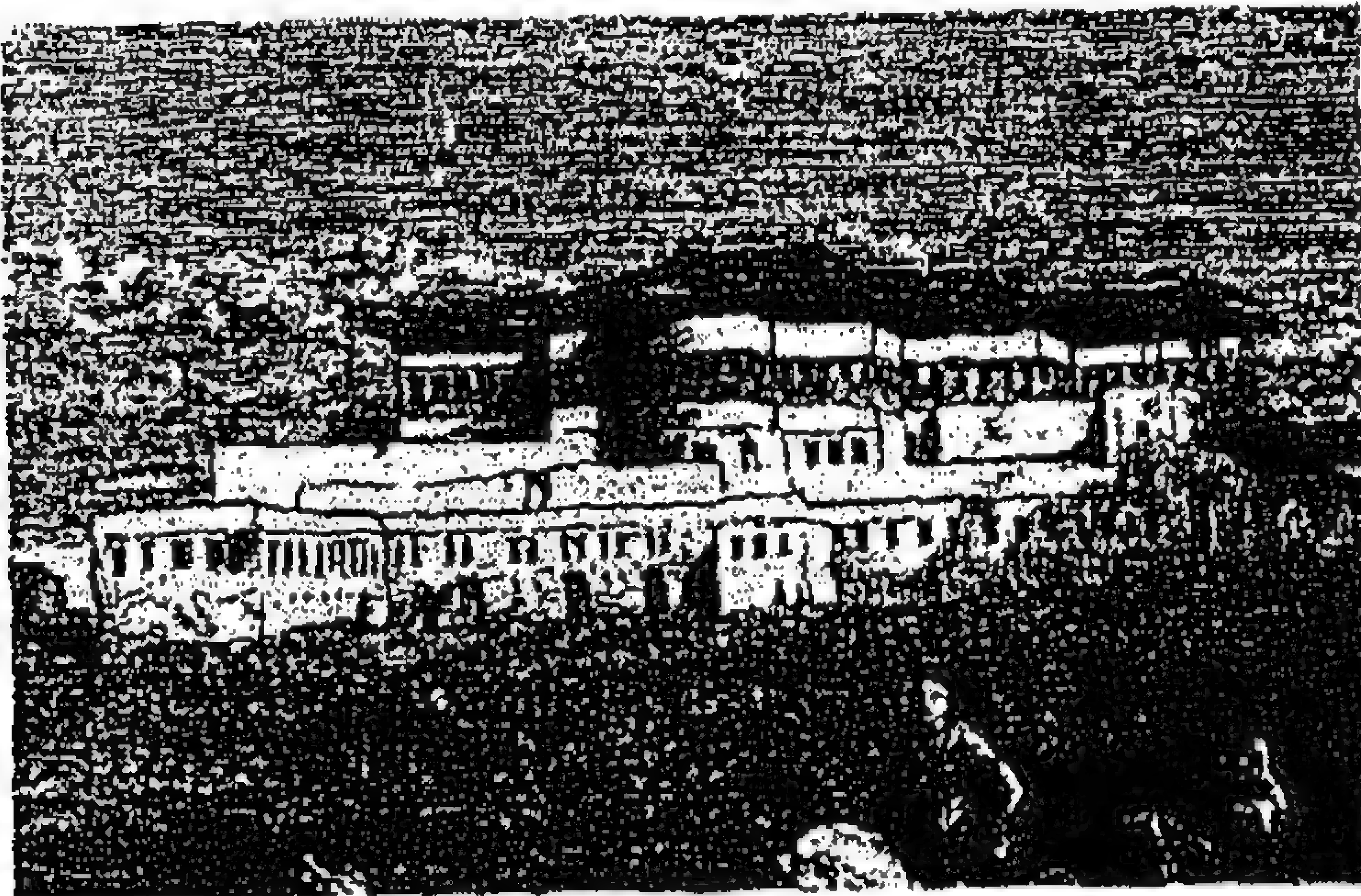
٣-٢-٤ العمارة الرومية :

شهدت فترة حكم محمد على لمصر نهضة معمارية كبيرة ، أقيمت فيها الإستحكامات والمساجد والأسبلة والقصور ، ولقد استعان محمد على فى تلك الفترة بمهندسين وفنيين من الروم والأجانب وكان لذلك أثرا واضح فى ظهور أساليب جديدة لم تكن معروفة من قبل خاصة فى القصور حيث أراد الحاكم أن يحيط نفسة بدرجة من الأبهة التى كان عليها السلطان العثمانى [١] ، و توضح **الأشكال** (٣-٧) ، (٣-٨) ، (٣-٩) ، بعض قصور محمد على التى إتبعت الطرز الرومية والتى قام بتصويرها روبرت هاى [٢] .

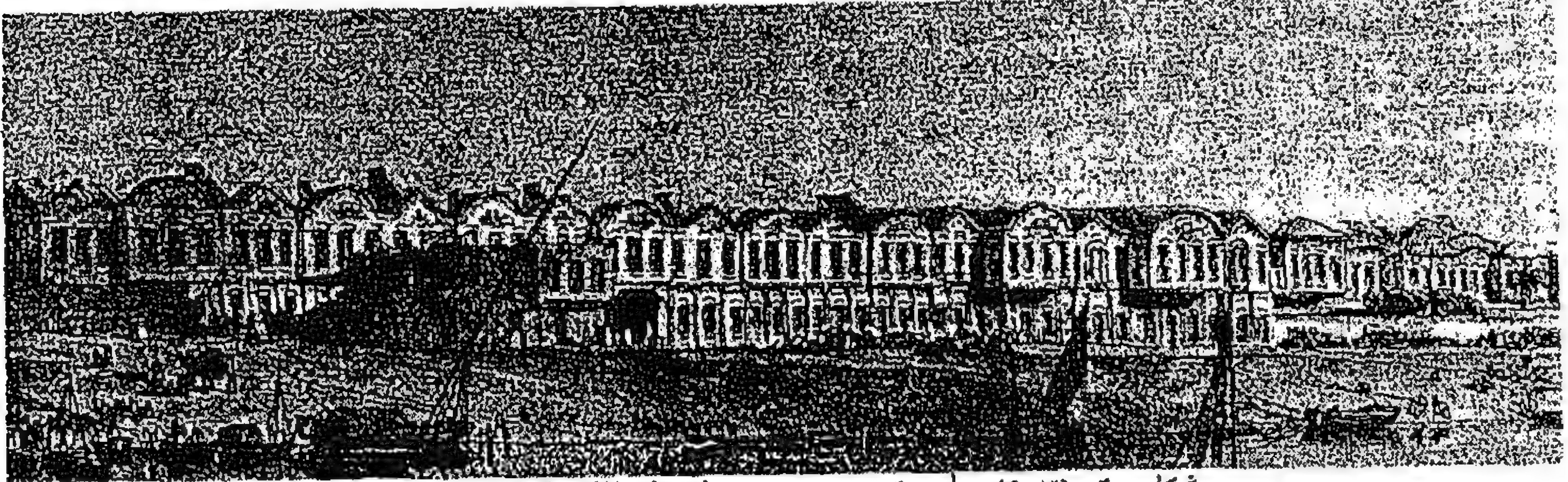
عرفت تلك الأساليب بالطراز الرومى والتى ذاعت فى تلك الفترة على حد قول المؤرخين المعاصرين فلقد ذكر على مبارك أن محمد على هو أول من أدخل المبانى الرومية فى الديار المصرية وأحضر معلمين من الروم فبنوا له سرايا القلعة وسرايا شبرا وحذا حذوه فى ذلك بنوه وأمرائه [٣] .



شكل رقم (٣-٧) : قصر محمد على المطل على بركة الفيل
عن : Robert Hay Illustrations of Cairo 1840



شكل رقم (٣-٨) :قصر محمد على بالإسكندرية كنموذج لأحد قصور محمد على التى اتبعت طرز العمارة التركية
عن : Robert Hay Illustrations of Cairo 1840



شكل رقم (٣-٩) : أحد قصور محمد على المطلة على نهر النيل
عن : Robert Hay Illustrations of Cairo 1840

---

١ : د/مختار حسن الكسبانى : تطور نظم العمارة فى أعمال محمد على الباقية فى مدينة القاهرة ، ص ٧ ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، قسم آثار إسلامية ١٩٩٣ م

٢ : روبرت هاى : أحد المستشرقين الذين عاصروا حكم محمد على لمصر ، والذى شكل بعثة دراسية عملت فى مصر ما بين عامى ١٨٢٨-١٨٣٦م ، مكث فى مصر مع أفراد بعثته لمدة عشر سنوات ، قضاها بين دارة فى القاهرة و الصعيد ، و جمع أعماله فى كتابة " صور وصفية للقاهرة " و الذى يعتبر دراسة مصورة للعمارة فى عصر محمد على .

٣: على باشا مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة ، الجزء الأول ، ص ٨٣ .

واتبع الناس فى بنائهم الأشكال الرومية وهجروا الأسلوب القديم ، لما رأوا فى الأسلوب الجديد من بهجة المنظر وحسن الوضع وقلة المصاريف عن الأسلوب القديم [1] .
وبذلك لم يكن هذا الأسلوب المعمارى مقتصرا فقط على محمد على والأسرة الحاكمة وإنما إنتقل إلى الحاشية وباقى طوائف الشعب ، وعاد الاختلاف فى وضوح معالم هذا الأسلوب إلى قدرتهم على استأجار البنائين الروم ، وتوفير نفقاته الإنشائية [2] ، **شكل رقم (٣-١٠)** .



شكل رقم (٣-١٠) : مقهى فى القاهرة ، ذو سقيفة خشبية
عن :
David Roberts , Egypt and Nubia

٣-٢-٥ خصائص العمارة الرومية :

يمكن حصر خصائص العمارة الرومية على ثلاث مستويات (التخطيط الفراغى ، العناصر المعمارية ، الزخارف و الحليات)

(أ) : التخطيط الفراغى :

اتجه تخطيط الفراغات الداخلية نحو استخدام الأشكال الهندسية البسيطة إما مربع أو مستطيل لا تختلف إلا بالكبر أو الصغر ، ظهرت الصالات التى تطل عليها من أطرافها حجرات كبيرة [3] ، أصبحت فراغات كل دور من المنزل فى مستوى واحد ، و أصبحت أرض الدار تشغلها أكثر من قاعة .

(ب) : العناصر المعمارية :

السلالم : ظهور السلالم المزدوجة خاصة فى مبانى القصور ، أصبح فراغ السلم يتمتع بالإضاءة الطبيعية ويتناسب حجمه مع حجم الفراغات التى يخدمها ، جعلت درجات السلم فى هيئة لا تتعب الصاعد .
الفتحات والنوافذ : استعوضت المشربيات التى كانت تصنع من الخرط بشبابيك مستطيلة وعليها ضلف من الزجاج ، وفى الأدوار الأرضية استبدلت بنوافذ من الحديد المشغول ، كما ظهرت الشبابيك ذات الأشكال البيضاوية .
الأبواب : استبدلت الأبواب المفرغة والمصنوعة من تعشيقات الخشب بالأبواب الحشو ، واستبدلت الضبب بالكوالين .
الدواليب والأرفف : اختفت الدواليب والأرفف التى كانت تعمل مدفونة فى سمك الحائط .

(ج) : العناصر الزخرفية و الحليات :

ظهور الكرانيش البارزة عند نهاية الواجهات الحجرية والرخامية (الرفارف) ، **شكل رقم (٣-١٠)** ، انتشرت تغطية الواجهات بالرخام المجذع المجلوب من بنى سويف ، ظهور الزخارف البارزة فى الرخام والخشب والتى تأخذ تكوينات زخارف الباروك الأوروبية التى تحاكى الطبيعة و تكون على هيئة : (زخارف نباتية مورقة ، مناظر طبيعية) [4] .

١ : على باشا مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة ، الجزء الأول ، ص ٨٥ .
٢ : تحليل الباحث : حيث إعتمد رجال حاشية الوالى محمد على فى المساجد التى أقاموها على التبرعات المادية و العينية التى قدمها لهم الوالى لإتمام إنشاء مساجدهم ، فلقد إحتكر الوالى محمد على باشا ، عن : على مبارك
٣ : التخطيط العثمانى التقليدى الذى يعتمد على فراغ مركزى رئيسى يتوسط مجموعة من الفراغات الثانوية التى تحيط به
٤ : محمد حسام الدين إسماعيل ، مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى إسماعيل ، ص ١٠٣،١٠٢،١٠١، ١٩٩٧م

٣-٢-٦ تأثيرات العمارة الرومية على عمارة المساجد :

يمكن تصنيف هذا التأثير من حيث حجم درجة التأثر إلى ثلاثة نطاقات : التخطيط الفراغى والعناصر المعمارية والعناصر الزخرفية .

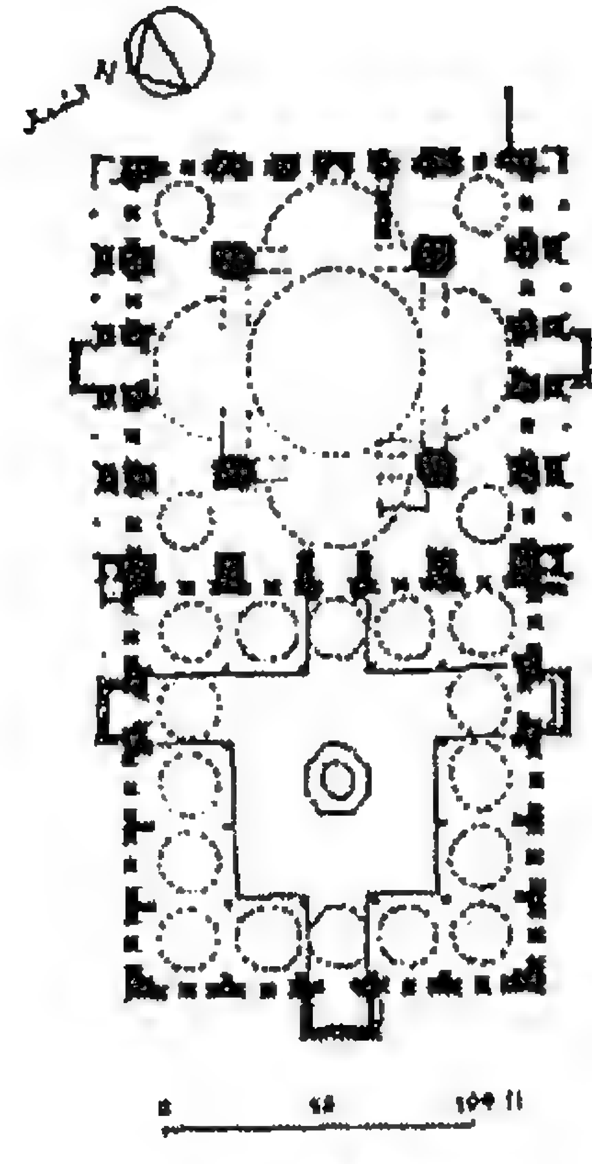
(أ) : التخطيط الفراغى :

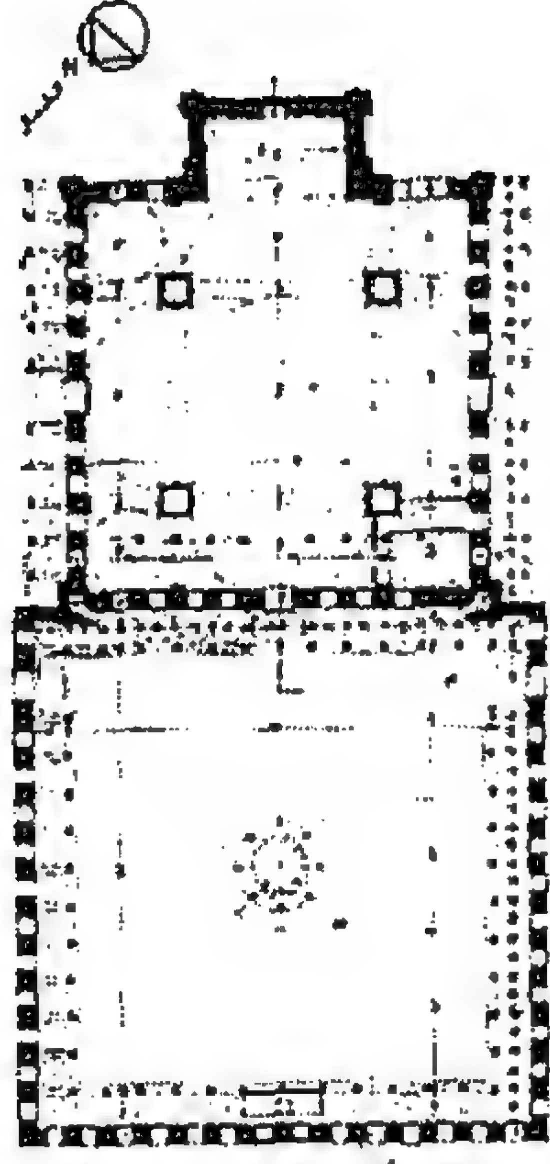
استلهم التخطيط الفراغى للمسجد ، من المساقط الأفقية للمساجد التركية فى العصر الإمبراطورى (القرن الخامس عشر) ، الذى اعتمد على تقسيم المسجد إلى بيت صلاة مغلق وصحن محاط أربعة أروقة مغطاة بقباب ضحلة كما فى مسجد محمد على بالقلعة .

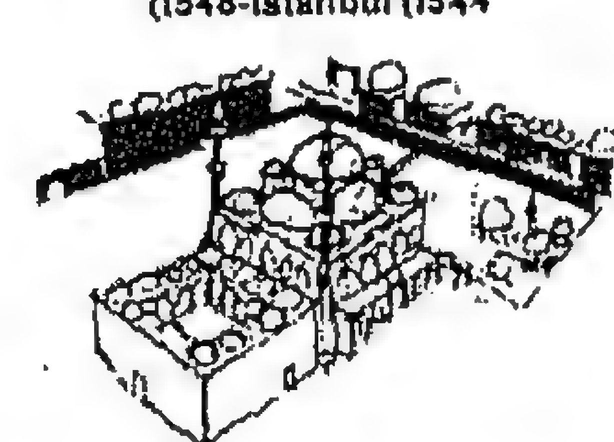
وتقسيم فراغ الصلاة المغلق إلى تسعة أجزاء ، الجزء الأوسط منه مغطى بقبة كاملة ، مرفوعة على أربعة أكتاف ، محاطة بأربعة أنصاف قباب ، وفى الأركان توجد قباب صغيرة .

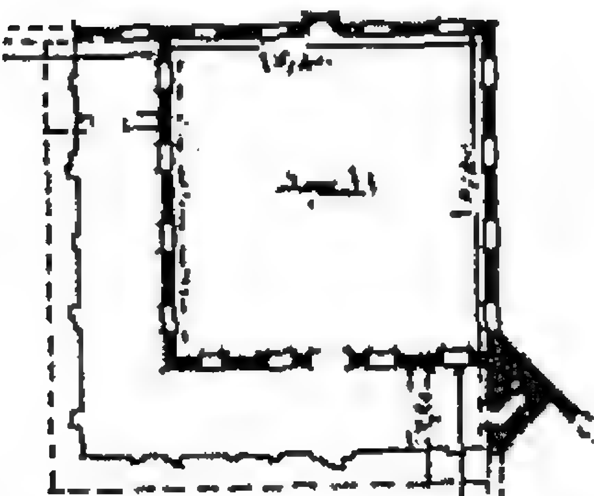
شكل رقم (٣-١١) ، (٣-١٢)

وفى حالة المساجد الصغيرة كما فى مسجد محمد على بالخانكة ١٨٢٨م ، اقتصر التقسيم السابق لفراغ الصلاة على تقسيمات السقف (لصغر المساحة) ، كما ارتبط هذا النوع الجديد من التخطيط ، بانفصال الاتصال بين كتلة المسجد والنسيج الحضرى المحيط به :


مسقط أفقى لمسجد
Sehzade Mehmet Complex
(1548-Istanbul (1544


مسقط أفقى لمسجد محمد على بالقلعة
عن : وزارة الآثار


مجسم لكتلة مسجد
Sehzade Mehmet Complex
(1548-Istanbul (1544



مسقط أفقى لمسجد محمد على بالخانكة
عن : حسن عبد الوهاب

شكل رقم (٣-١١) : مسجد شاة زاد محمد ، (١٥٤٤-١٥٤٨م)
عن : Hans G. Egli

شكل رقم (٣-١٢) : مسجد محمد على بالقلعة ، الخانقاة ١٨٢٨م

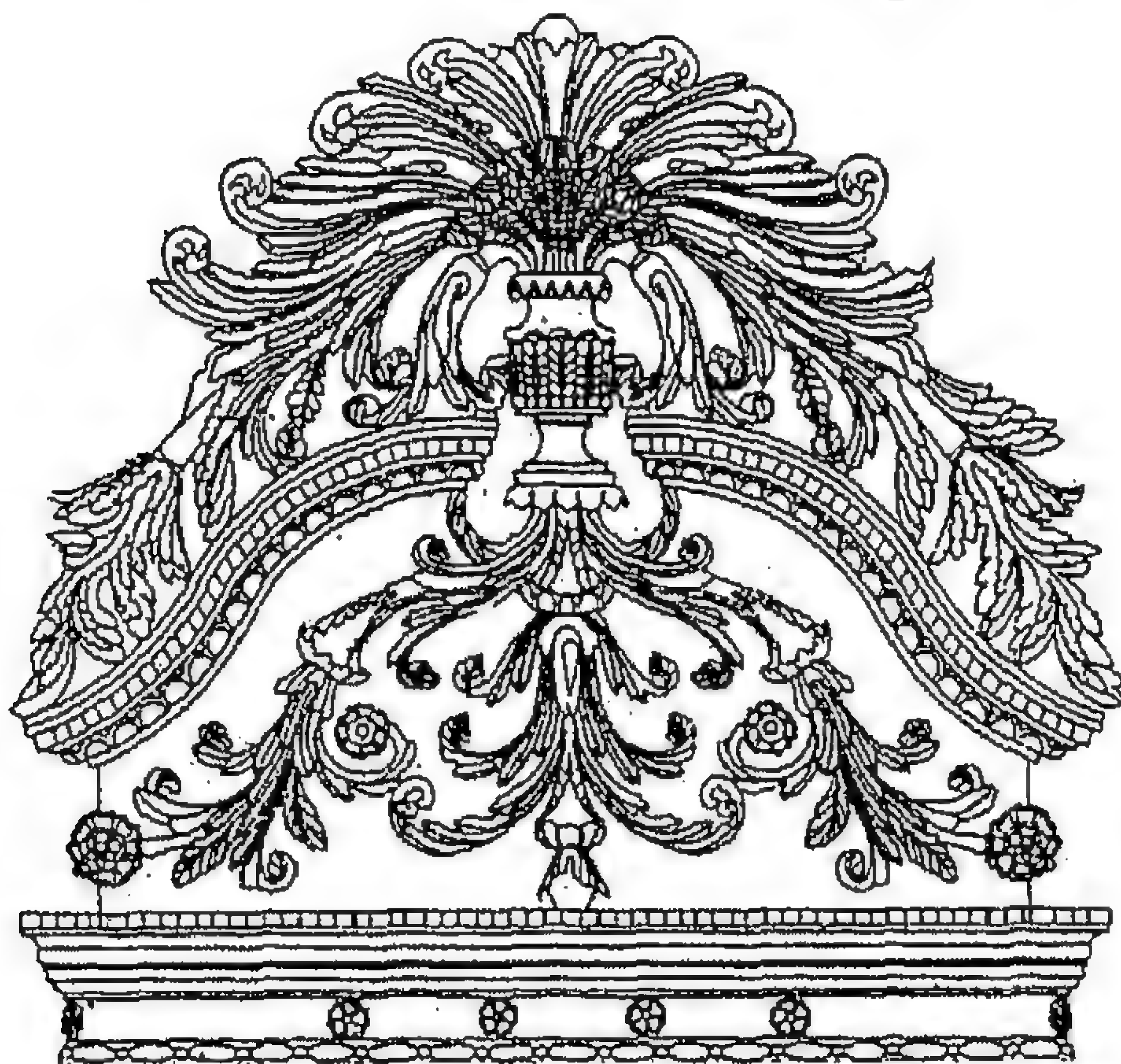
(ب) : العناصر المعمارية :

المآذن القلمية والفتحات البيضاوية كما فى مسجد سليمان أغا ، عدم استخدام الشرفات المملوكية لتحل محلها الكرانيش ، التى تاخذ شكل ذيل هابط (عندما يكون الكورنيش يمر بمنسوبين) .

(ج) : العناصر الزخرفية :

استخدام الزخارف النباتية البارزة على الرخام الألبستر، كما فى محراب مسجد سليمان أغا السلحدار ، استخدام الأشكال البيضاوية والمعيّنة .

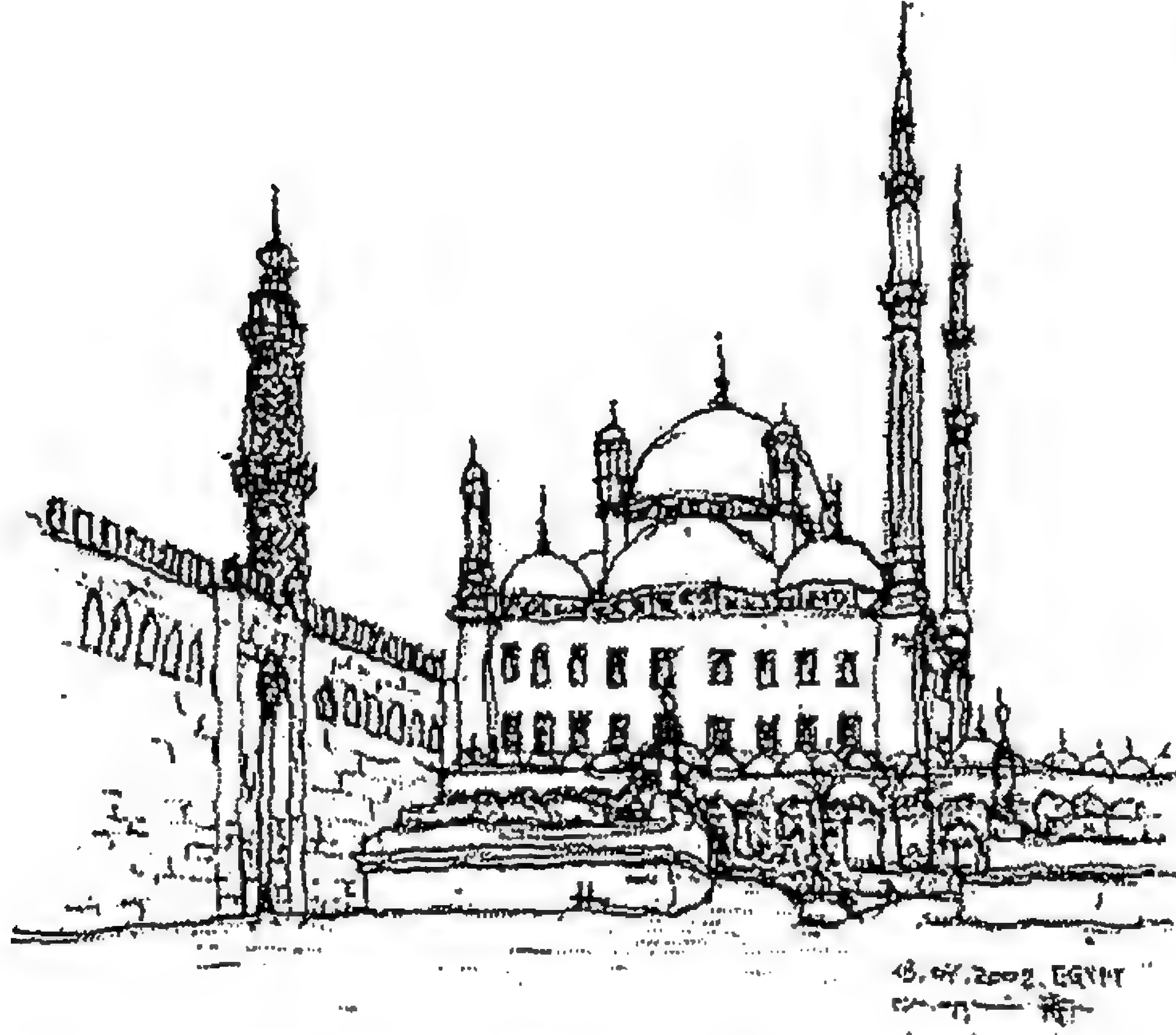
استخدام الرسومات الجدارية لمناظر طبيعية من الريف الأوروبى ، كما فى فوارة صحن مسجد محمد على بالقلعة .


شكل رقم (٣-١٣) : الزخارف النباتية ذات الأشكال الورقية التى تعلو محراب مسجد سليمان أغا السلحدار
عن : وزارة الآثار ، مشروع تطوير القاهرة التاريخية

٣-٣ مساجد مدينة القاهرة فى عصر محمد على :

شهدت فترة حكم محمد علـى إهتماما بعمارة المسجد ، بعد أن تحولت مدينة القاهرة فى عهده نحو الاستقرار. وازدهرت أعمال التعمير فيها على نطاق واسع ، كان لعمارة المسجد نصيبا فيه

بالرغم من السياسة الاحتكارية التى انتهجها محمد على فى إدارة دولته [1]، إلا أنه لم يكن الراعى الوحيد لعمارة المسجد فى عصره ، فلقد شاركه فى أعمال إنشاء المساجد عددا من رجال دولته من الأمراء والأعيان ، حيث لا زال مبنى المسجد يحتفظ بدوره الهام فى تخليد ذكرى منشئه ، سواء كان بهدف تقوية مركزه الإجتماعى والسياسى أو بهدف إنشاء مجموعة معمارية تحوى المسجد و مدفن المنشىء .



شكل رقم (٣-١٤) : مسجد محمد على بالقلعة ١٨٢٨-١٨٤٥م
تم بمعرفة الباحث

٣-٣-١ رعاة مساجد مدينة القاهرة فى عصر محمد على :

استطاع الباحث تقسيم رعاة المساجد فى عصر محمد على ، إلى ثلاث مجموعات حسب الوضع السياسى والاجتماعى لكل مجموعة ، والذى بدوره قام على خلفية ثقافية ومادية أثرت فى شكل وتكوين النموذج المعمارى (الطراز) لمسجدها :

(١) : محمد على و خلفائه من بعده :

اهتم محمد على فى فترة حكمه بتجديد عدد من المساجد القائمة ، فأضاف رواق السنارية فى الجامع الأزهر [2] ، وجدد جامع كاتم السر بشارع الحبانية عام ١٨٤٠م [3] ، إلا أن أكبر إنشاءاته فى عمارة المسجد كان مسجده القائم بالقلعة عام ١٨٢٨-١٨٤٥م .
شكل رقم (٣-١٤) ، والذى جاء تصميمه على نمط العمائر الرومية ، ولقد أتم أعمال زخرفته ونقشه الخديوى عباس حلمى الأول ١٨٤٨م .
ولقد استمر خلفائه فى إنشاء المساجد ، فلقد أنشا عباس مسجد السيدة فاطمة النبوية (٥١-١٨٥٢م) ، وجامع العشماوى ١٨٥١م ، جامع السيدة سكينة ١٨٥٠م .

إلا أن المساجد الكبرى التى أنشأت فى عهودهم صارت توجه نحو آل البيت ، و الأولياء والتى استمرت طوال القرن التاسع عشر ، ولعل السبب فى ذلك يرجع إلى رغبتهم فى تدعيم مركزهم الإجتماعى و السياسى [4] .

---

١ : انتهج محمد على فى إدارة دولته سياسه احتكارية ، تمثلت فى ضم جميع الأوقاف المصرية له ، استولى على أملاك المماليك و الفاريين ، كما إحتكر جميع العمالة المتوافرة فى مدينة القاهرة ، والدواب لإنشاء مشروعاته فى مدينة القاهرة و كذلك خامات البناء ، مما خلق صعوبة للآخرين فى المشاركة فى الأعمال الإنشائية .
٢ : على مبارك : الخطط ، ج٤، ص٢٢ .
٣ : على مبارك : الخطط ، ج٣، ص١٠ .
٤ : تحليل و إستقراء الباحث .

(٢) : حاشية الوالى و كبار رجال دولته :

اشتملت هذه الفئة على كبار رجال دولة محمد على الذين اسهموا فى عمارة مساجد مدينة القاهرة ، فى عصر محمد على ، كما أنهم بحكم موقعهم الإدارى تلقوا مساعدات من محمد على نفسه فى تفيذ أعمال إنشاء مساجدهم أو توفير الدعم المادى لهم [1]، الأمر الذى قد يفسر الصورة المعمارية التى خرجت بها مساجدهم ، فنجدها على طراز وسطى بين العمائر الرومية والعمارة المحلية (المملوكية والعثمانية)

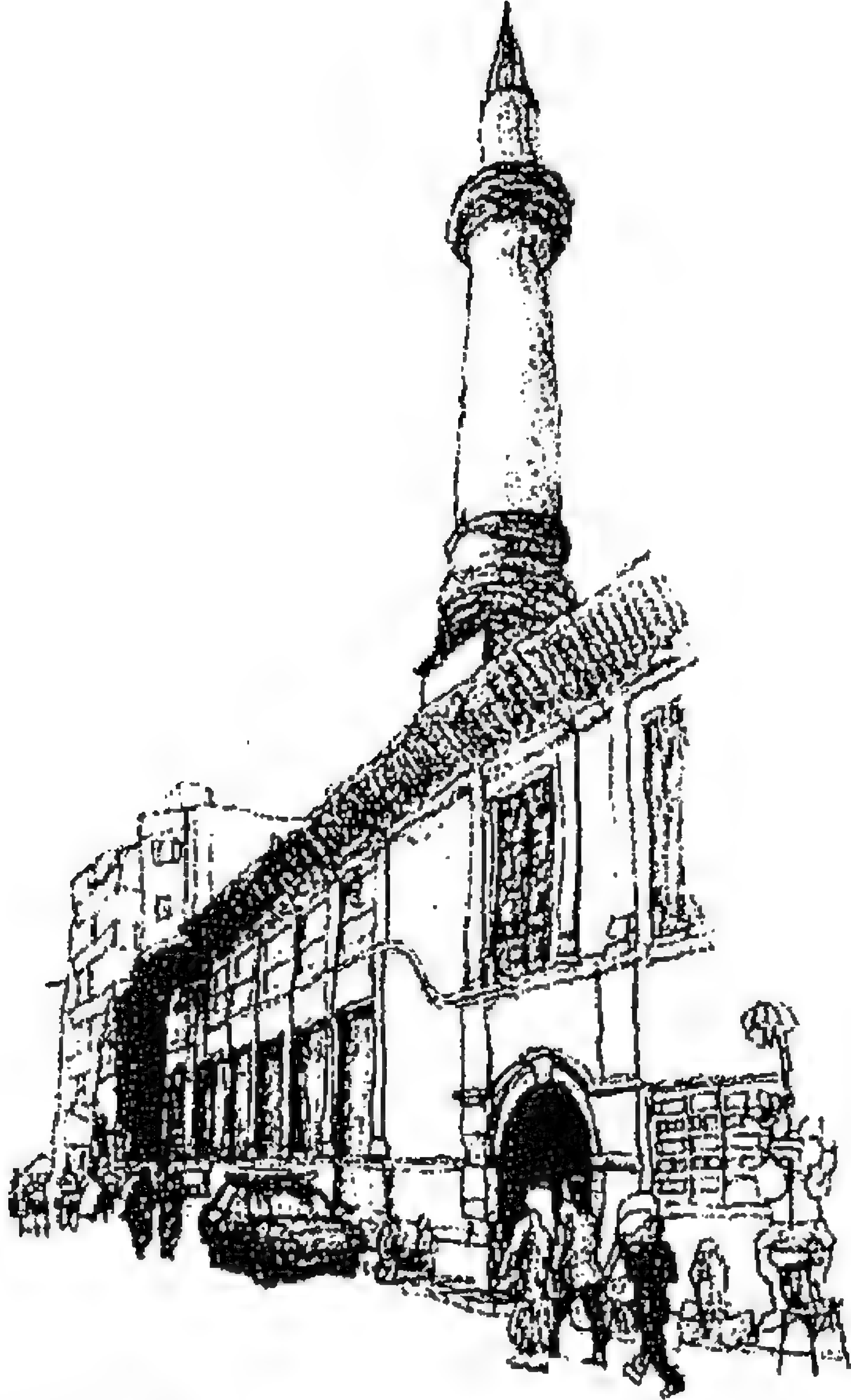
من نماذج المساجد التى قدمتها هذه المجموعة :

مسجد سليمان أغا السلحدار ١٢٥٥هـ/ ١٨٣٩م.

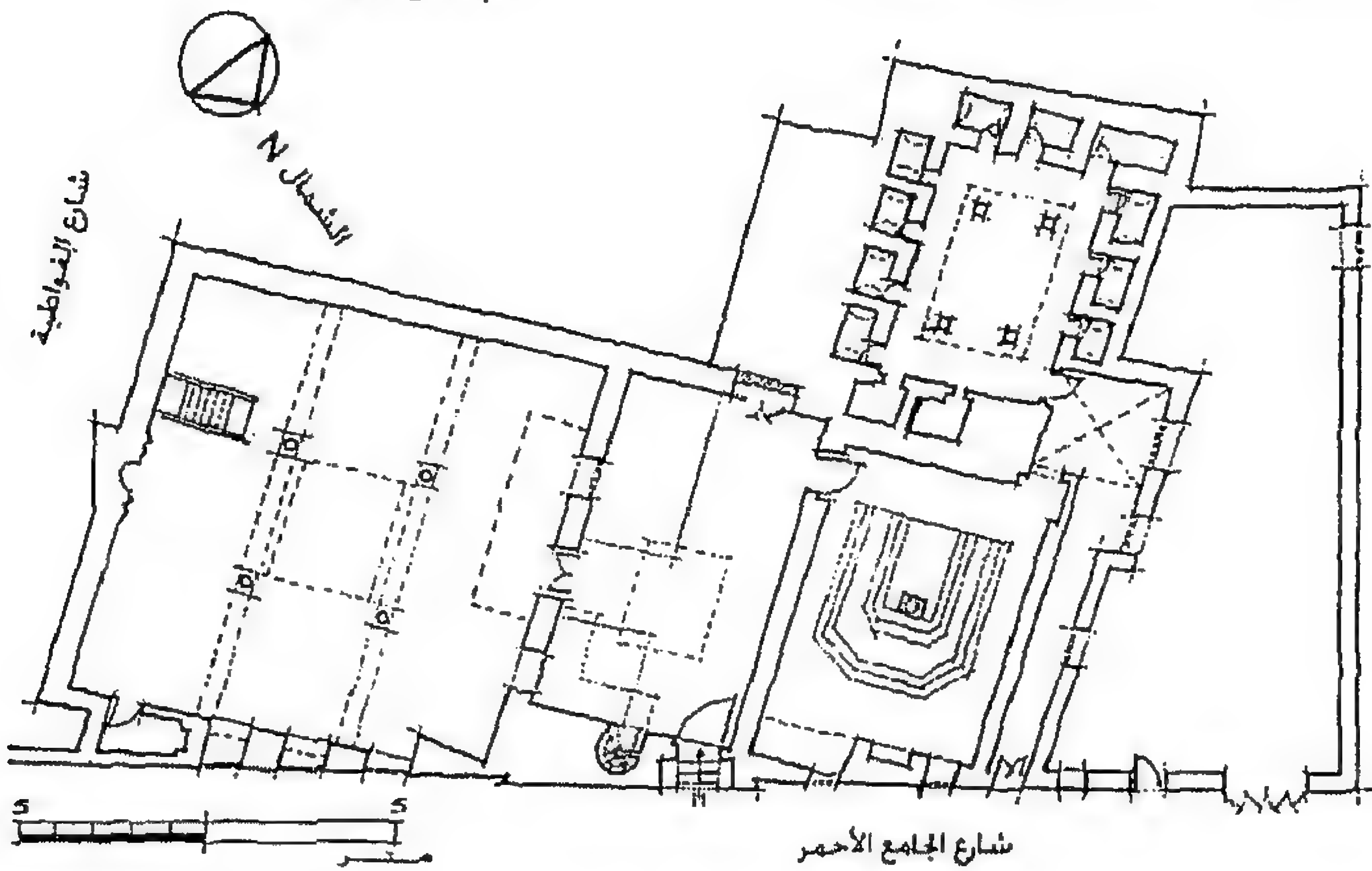
المسجد الأحمر لسليمان أغا السلحدار ١٨١٢م .**شكل رقم (٣-١٧)** و كلاهما لسليمان أغا السلحدار [2].

كما أنشأ **صالح أغا قوج** حاكم أسيوط مسجده المسمى باسمه عام ١٢٢٦هـ/١٨٠٧ م ، والذى أنشأه بجوار منزله على ساحل النيل [3].

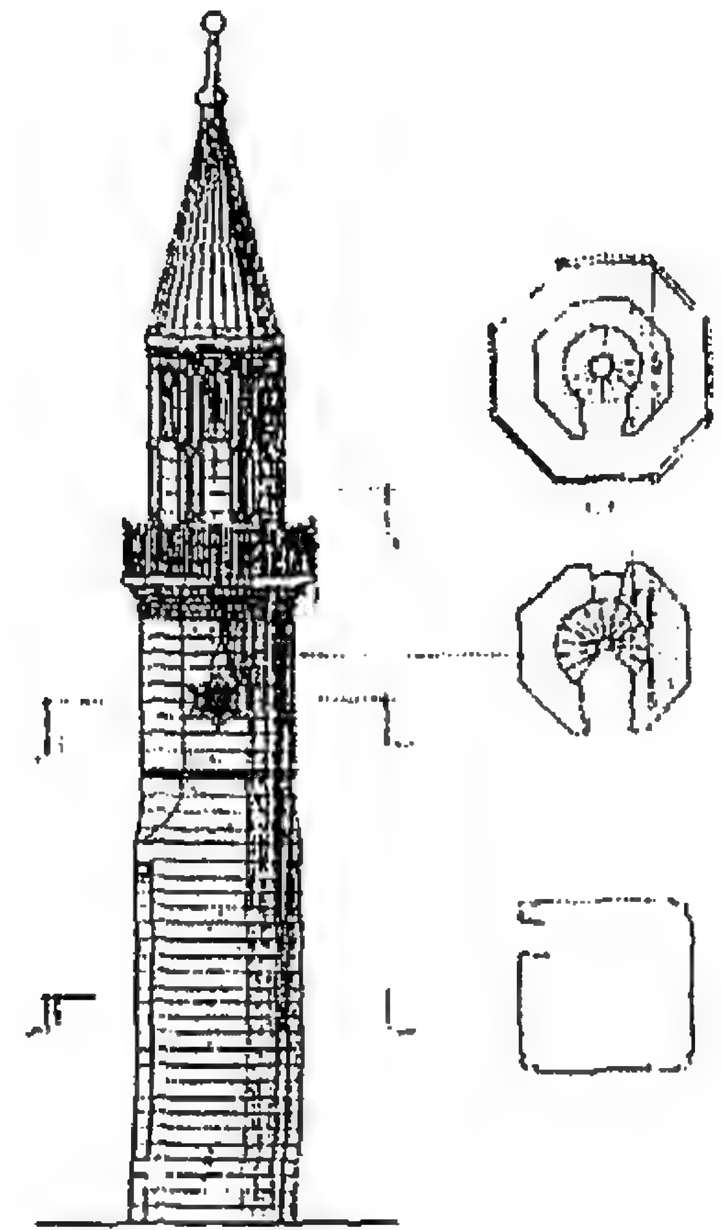
مسجد سليمان باشا الفرنساوى ، ١٨٢٨م ، شيده سليمان باشا الفرنساوى أحد كبار رجال دولة محمد على ، بجوار قصره بمصر القديمة ، (لم يتبق من ذلك المسجد سوى مئذنته.)



شكل رقم (٣-١٥) : مسجد سليمان أغا السلحدار ١٨٣٩م
تم بمعرفة الباحث



شكل رقم (٣-١٧) : الجامع الأحمر لسليمان أغا السلحدار ١٨١٢م
عن : احمد سعيد عثمان بدر : التطور المعمارى و العمرانى للقاهرة من عهد محمد على إلى عهد إسماعيل



شكل رقم (٣-١٦) : مئذنة مسجد سليمان باشا الفرنساوى
عن المجلس الأعلى للآثار

---

١ : ساهم محمد على باشا فى إنشاء مسجد صالح أغا قوج سنة ١٢٢٧هـ/١٨١٢م ، فبخلاف مصاريف الإنشاء العينية التى قدمها ، فإنه إشترى له عدة أماكن أوقفهاعلى المسجد (محمد حسام الدين إسماعيل : مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى إسماعيل ، ص١٧٦)

٢ : هو سليمان أغا السلحدار بك إبن فيض الله إسكى كويلى ، شغل منصب سلحدار بك بين عامى (١٨١٦-١٨٣٦م) ، و مكنته وظيفته تلك من هدم وإعادة بناء أجزاء واسعة من مدينة القاهرة ، ومع توافر العمالة والأراضى وخامات البناء المتبقية من أعمال الهدم ، استطاع أن ينشىء العديد من المبانى الجديدة والدور والحانات ، كما أنشأ مسجدين كبيرين يعرفان بإسمه . (عن : أمانى عويس : منشآت الأمير سليمان أغا السلحدار ، دراسة معمارية أثرية) .

٣ : تخرب هذا المسجد و لم يبق منة سوى منارته (أثر رقم ٣٤٥) حتى عام ١٥ يناير ١٩٥٥، حيث قامت بهدمها بلدية القاهرة (عن مصلحة الآثار : كراسة رقم ٤١، سنة ١٩٦٣، ص١٥)

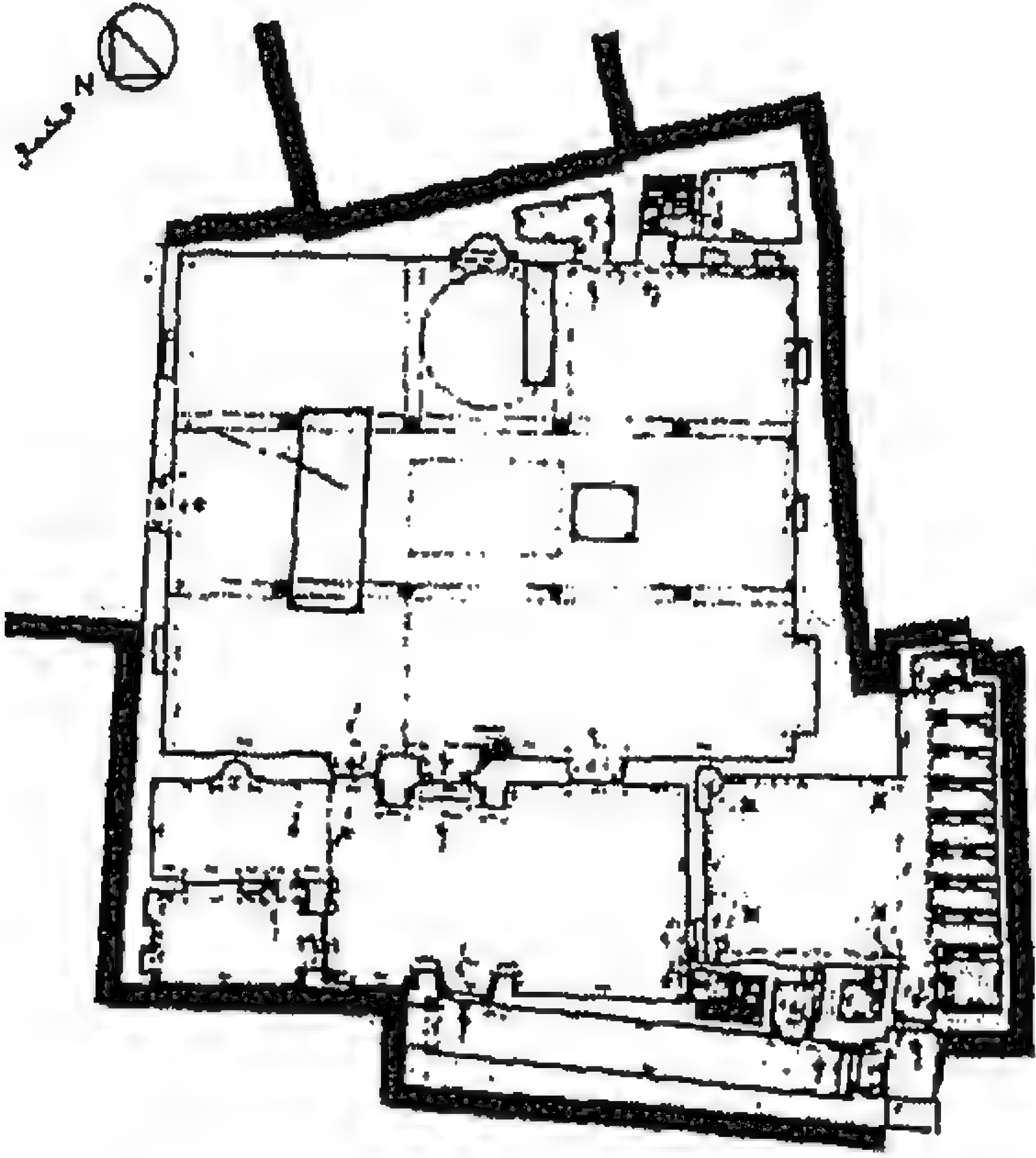
(٣) : كبار المشايخ و الأعيان :

اشتملت هذه الفئة على علية القوم من سكان القاهرة ، كالشيوخ و كبار التجار ، وعدد من الأمراء الذين اندمجوا فى دولة محمد على .

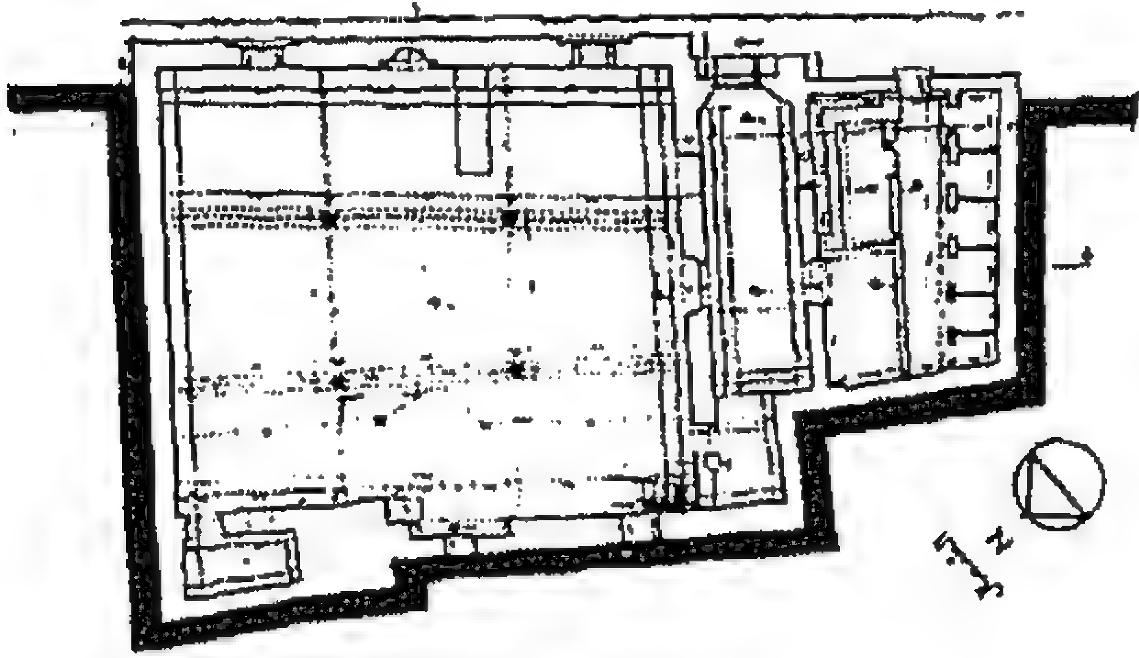
ومنهم السيد محمد أبو المعالى **الجوهرى** حفيد الشيخ حسن الجوهرى ، الذى جدد زاوية جده لتصبح مسجد الشيخ الجوهرى (أثر رقم ٤٦٢) ، فى عام ١٢٦٢هـ / ١٨٤٦م . **شكل رقم (٣-١٨)** .

ومحافظ الإسكندرية : الأمير محمد بك طبوز أغلى الذى تولى الخزندارية ، والذى جدد مسجد الأمير **جوهر المعينى** والذى يرجع تاريخ إنشاءه إلى القرن الرابع عشر ، حيث هدمه الأمير محمد بك وأعاد إنشائه فى عام ١٨١٤م ، وحبس علية الحبوس ، **شكل** رقم (٣-١٩) .[1]

الأمير حسن باشا طاهر وأخوه عابدين بك ، اللذان أنشآ المسجد المعروف بـ مسجد **حسن باشا طاهر** ، فى عام ١٨١٠م ، بشارع أزبك ، بمنطقة بركة الفيل .[2] **شكل** رقم (٣-٢٠) ، (٣-٢١)



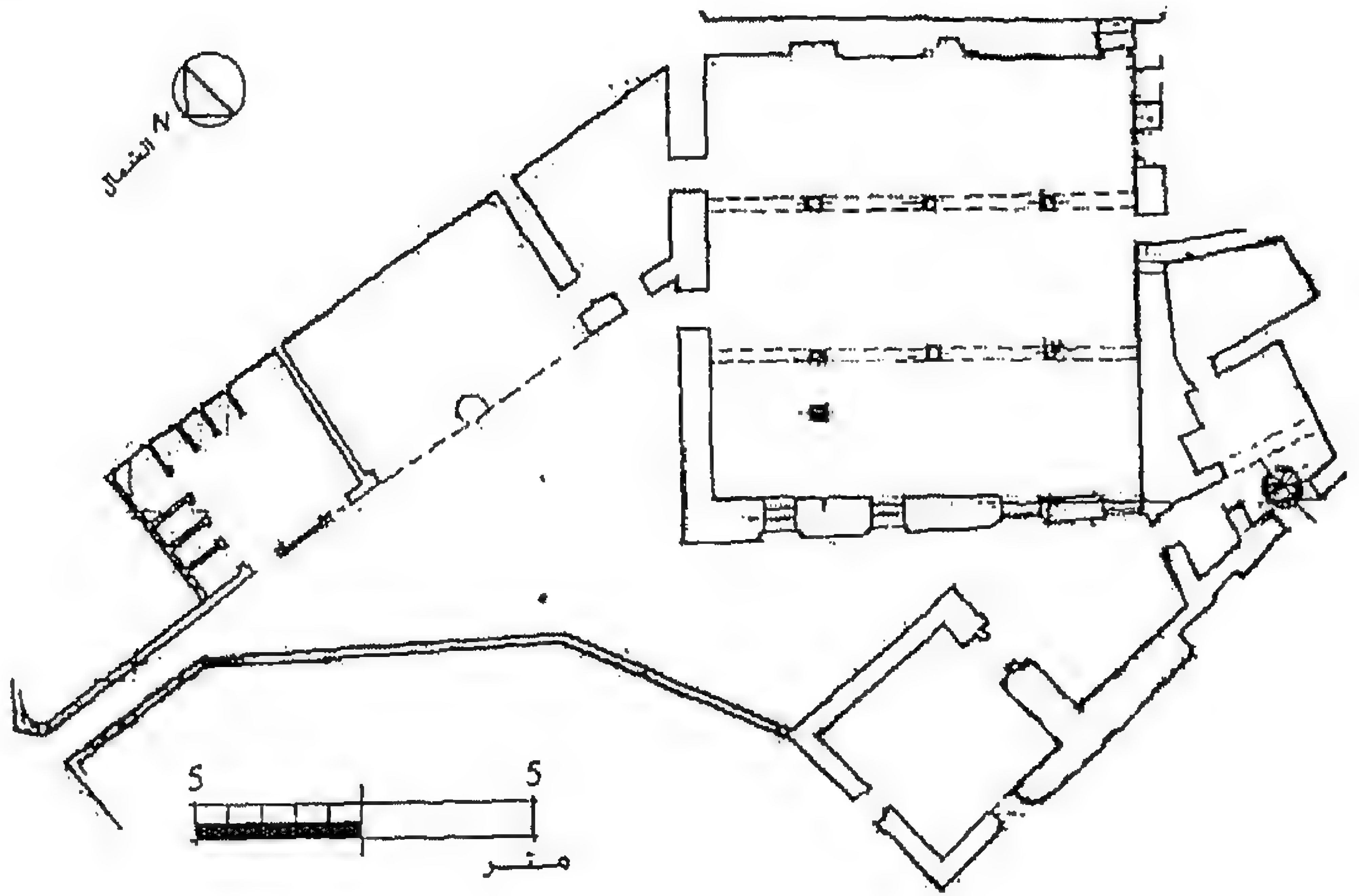
شكل رقم (٣-١٨) : مسجد الجوهرى ١٢٦٢هـ / ١٨٤٦م
عن المجلس الأعلى للآثار



شكل رقم (٣-١٩) : مسجد جوهر المعينى – مسقط أفقى ، ١٨١٤م
عن المجلس الأعلى للآثار



شكل رقم (٣-٢١): مسجد جوهر المعينى – المئذنة ، ١٨٠٧م
عن : مركز توثيق الآثار



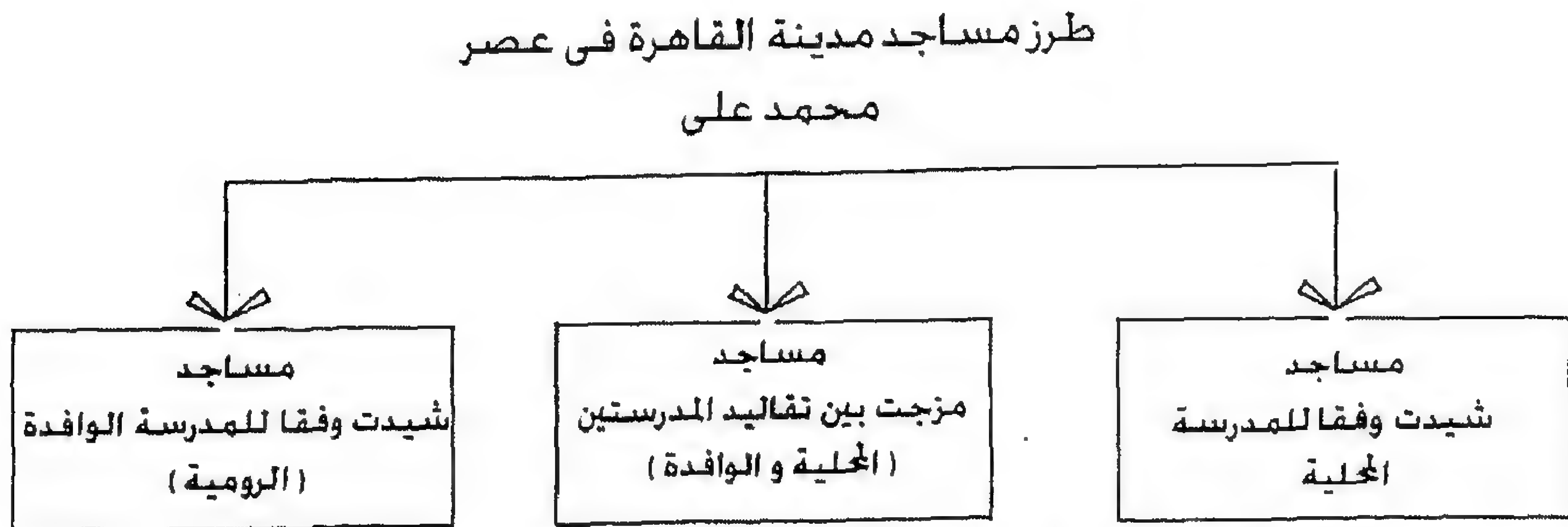
شكل رقم (٣-٢٠) : مسجد حسن باشا طاهر ١٨١٠م (أثر رقم ٢١٠)
عن المجلس الأعلى للآثار

١ : على مبارك : الخطط ، ج٤ ، ص ٧٦،٧٧.
٢ : محمد حسام الدين إسماعيل ، مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى إسماعيل ، ص ١٧١، ١٩٩٧م

٢-٣-٣ طرز مساجد مدينة القاهرة فى عصر محمد على :

تنوعت الطرز المعمارية للمسجد على أثر دخول طراز جديد فى العمارة ، (الطراز الرومى) . فبخلاف المساجد التى اتبعت هذا الطراز ، (المساجد التى أنشأها الحاكم محمد على باشا) ، كانت هناك مساجد أخرى جمعت بين أساليب هذا الطراز و الأساليب التقليدية و المحلية لعمارة مسجد مدينة القاهرة وقتها (المملوكية والعثمانية) ، وارتبط هذا الاسلوب فى المساجد التى أنشأها حاشية ورجال دولة محمد على ، بينما استمرت مساجد أخرى فى الاعتماد على المدارس المحلية فى عمارة المسجد .

و بذلك يمكن تقسيم الطرز المعمارية للمساجد التى بنيت فى تلك الفترة إلى ثلاثة أنواع [١]، شكل رقم (٣-٢٢) :



شكل رقم (٣-٢٢) : الطرز المعمارية لعمارة مساجد مدينة القاهرة فى عصر محمد على
عن : الباحث بناءا على دراسة تصنيفية قام بوضعها كل من : محمود فتحى الألفى ، حسن عبد الوهاب ، إنظر المراجع

(١) : المساجد التى شيدت وفقا للمدرسة المحلية :

ارتبطت هذه المساجد بإنشاءات كبار المشايخ وأعيان مدينة القاهرة ، ذوى الخبرات والثقافة المملوكية ومن أشهر أمثلتها مسجد حسن باشا طاهر ببركة الفيل (١٢٢٤هـ / ١٨٠٩م) ، والذى ظهرت فيه بوضوح خصائص المدرسة المحلية [٢] :

التخطيط الفراغى	١- تقسيم فراغ الصلاة من الداخل إلى بائكات تحصر بينها أروقة . ٢- المسجد يكون جزءاً من مجموعة معمارية تحتوى مدفن وسبيل كتاب ، يقع كل منهما على جانبى المدخل .
العناصر المعمارية	١- استخدام الشرفات المسننة التى تعلو الواجهات . ٢- استخدام الأسبلة ذات الطرز المملوكية ، ذو شباك واحد يعلوه كتاب . ٣- استخدام العقد المدائنى فى مدخل المسجد
العناصر الزخرفية	١- استخدام الزخارف النباتية المورقة والهندسية المحفورة فى الحجر .

١ : محمود فتحى الألفى : العمارة الإسلامية خلال القرن التاسع عشر أسرة محمد على بالقاهرة ، ص ١٦٦ ، رسالة دكتوراة ، كلية الهندسة ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٦م

٢ : أحمد سعيد عثمان بدر : التطور المعمارى والعمرانى لمدينة القاهرة من عهد محمد على إلى عهد إسماعيل ،ص ١٧٢،١٧٣ ، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٩٤م .

(٢) : المساجد التى شيدت وفقا للمدرسة الوافدة (الرومية) :

أهم نموذج يعبر عن فكر هذة المدرسة هو مسجد محمد على بالقلعة والذى بدأ إنشائه فى (١٢٤٦هـ / ١٨٣٠م) واستمر العمل فية بلا انقطاع حتى توفى محمد على (١٢٦٥ هـ / ١٨٤٩م) ، ثم أكمل عباس الأول أعمال الرخام و النقش والتذهيب الباقية بالمسجد .
ومن الأمثلة الأخرى لهذه المدرسة المعمارية مسجد محمد على الذى أنشىء بضاحية الخانكة (١٢٤٣هـ / ١٨٢٨م) ، و هو متهدم .

ولقد انحسر دور هذه المدرسة بعد توقف مشروع محمد على ووفاته .

خصائص المدرسة الوافدة (الرومية) :

التخطيط الفراغى

١- تقسيم فراغ الصلاة إلى جزئين أحدهما مكشوف (الحرم أو الصحن) . والآخر مغطى (بيت الصلاة المغلق) ، وهو مغطى بقبة مركزية يحيط بها أربعة أنصاف من القباب وهو بذلك يماثل الأنظمة التخطيطية للمساجد العثمانية وخاصة مسجد السلطان أحمد بإستنبول [١] .

٢- الاعتماد فى تغطية فراغ الصلاة فى المسجد على القبة المركزية ، أنصاف القباب ، القباب الركنية ، القباب الضحلة .

العناصر المعمارية

١- المئذنة العثمانية الرشيقة (على شكل قلم رصاصى)
٢- استخدام الفوارة التى تتوسط الصحن والتى تماثل غيرها فى المدرسة العثمانية .
٣- استخدام العقود النصف دائرية ذات الطيات بالواجهة [٢] (الكورنيش على هيئة رفرف) .

العناصر الزخرفية

١- استخدام الزخارف النباتية المورقة المحفورة فى الرخام الألبستر و المتأثرة بتكوينات الباروك و الركوكو.
٢- إستخدام الحديد المشغول بأشكال وتكوينات نباتية بدلا من الخشب المفرز (الأرابيسك) . [٣]

١: أحمد سعيد عثمان بدر : التطور المعمارى والعمرانى لمدينة القاهرة من عهد محمد على إلى عهد إسماعيل ،ص ١٧٣ ، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٩٤م .
٢: محمود فتحى الألفى : العمارة الإسلامية خلال القرن التاسع عشر أسرة محمد على بالقاهرة ، ص ١٥٥ ، رسالة دكتوراة ، كلية الهندسة ، جامعة القاهرة ، ١٩٨٦م .
٣: نبيل على يوسف : أشغال المعادن ذات النمط الثابت فى أهم آثار القاهرة الإسلامية : ص ١٥٥،١٥٦،١٥٤ .

(٣) : المساجد التى مزجت بين تقاليد المدرستين المحلية و الرومية :

ارتبطت هذه المساجد بإنشاءات رجال دولة محمد على ، الذين كانت لديهم الرغبة فى التمثل بقائدهم واتباع فكره ، وإن لم تتوافر لهم كامل الإمكانية لإنشاء مسجد يتبع المدرسة الرومية بشكل كامل ، فجاءت نماذج المساجد التى أقاموها خليطاً بين المدرستين الرومية و المحلية .

كما فى مسجد سليمان أغا السلحدار (١٢٥٣-١٢٥٥ هـ /١٨٣٧-١٨٣٩م) ، عند مدخل حارة برجوان شارع المعز .

خصائص المدرسة التى مزجت بين تقاليد المدرستين المحلية و الرومية :

التخطيط الفراغى

١- تقسيم فراغ الصلاة من الداخل إلى بائكات تحصر بينها أروقة .
٢- المسجد يكون جزء من مجموعة معمارية تحتوى مسجد وسبيل .
٣- يتكون المسجد من صحن أوسط تحيط به ظلات ، فراغ الصلاة من الداخل يتبع المدرسة المحلية بينما الصحن يتبع المدرسة الرومية ، حيث تغطى أروقتة القباب الضحلة .[١]

العناصر المعمارية

١- استخدام الأسبلة ذات الطرز العثمانية.
ذات شباك واحد لا يعلوه كتاب ، والمسقط الأفقى يتخذ إنحناءه دائرية .
٢- استخدام العقود النصف دائرية ذات الطيات المنحنية والقباب الضحلة .

العناصر الزخرفية

١- استخدام الكرانيش بدلا من الشرفات .
٢- استخدام الزخارف التركية (الأشكال النباتية المورقة و البتلات) ، نحت فى رخام الألبستر .

---

١ : أحمد سعيد عثمان بدر : التطور المعمارى و العمرانى لمدينة القاهرة من عهد محمد على إلى عهد إسماعيل ،ص ١٧٣ ، رسالة دكتوراة ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، ١٩٩٤م .

٣-٤ الخلاصة :

دخلت مدينة القاهرة منعطفا تاريخياً جديداً في بداية القرن التاسع عشر ، والذى أنهى وضع مدينة القاهرة كإحدى مدن العصور الوسطى .
بسب عاملين رئيسسين :

١- الاحتكاك الأوسع بالغرب فى تارخ مدينة القاهرة مع قدوم الحملة الفرنسية ، وتوجه انتباه الدول الغربية نحو مصر .
٢- ظهور دولة محمد على التى أنهت حكم وثقافة المماليك على مدينة القاهرة ، وتوجهت نحو إعادة إحياء مدينة القاهرة .

وكنتيجة للأوضاع السياسية والثقافية للدولة الجديدة التى بدأ محمد على باشا فى تأسيسها ، أخذ مشروع الإحياء ، الذى قاده محمد على توجّها أقرب ما يكون للفكر العثمانى ، و إن كان يعتمد على التبعية الثقافية للدولة العثمانية فإنه لم يعتمد عل التبعية السياسية .

ولقد انعكس هذا الأمر على عمارة وعمران مدينة القاهرة ، حيث ظهرت أساليب جديدة فى العمارة عرفها المؤرخون بالعمارة الرومية ، التى قسّمت بدورها عمارة مساجد مدينة القاهرة إلى ثلاثة أنماط معمارية :

(١) : المساجد التى شيدت وفقا للمدرسة المحلية .

(٢) : المساجد التى شيدت وفقا للمدرسة الوافدة (الرومية) .

(٣) : المساجد التى مزجت بين تقاليد المدرستين المحلية و الرومية .

الفصل الرابع

أمثلة تحليلية لمساجد مدينة القاهرة
فى بدايات القرن التاسع عشر

عصر محمد على
(١٨٠٥م – ١٨٤٨م)

٤ ـ ١ : أمثلة تحليلية لمساجد الطراز المحلى :

٤ـ١ـ ١ : مسجد حسن باشا طاهر : ١٢٢٤هـ / ١٨٠٩ م

٤-١- ١ : مسجد حسن باشا طاهر : ١٢٢٤هـ/ ١٨٠٩ م

الموقع : السيدة زينب / شارع أزبك ، بمنطقة بركة الفيل (أثر رقم ٢١٠) [١]
المنشىء : حسن باشا طاهر وأخوه الأمير عابدين بك طاهر
الطراز المعمارى : الطراز المحلى

١ - الخلفية التاريخية للمسجد :

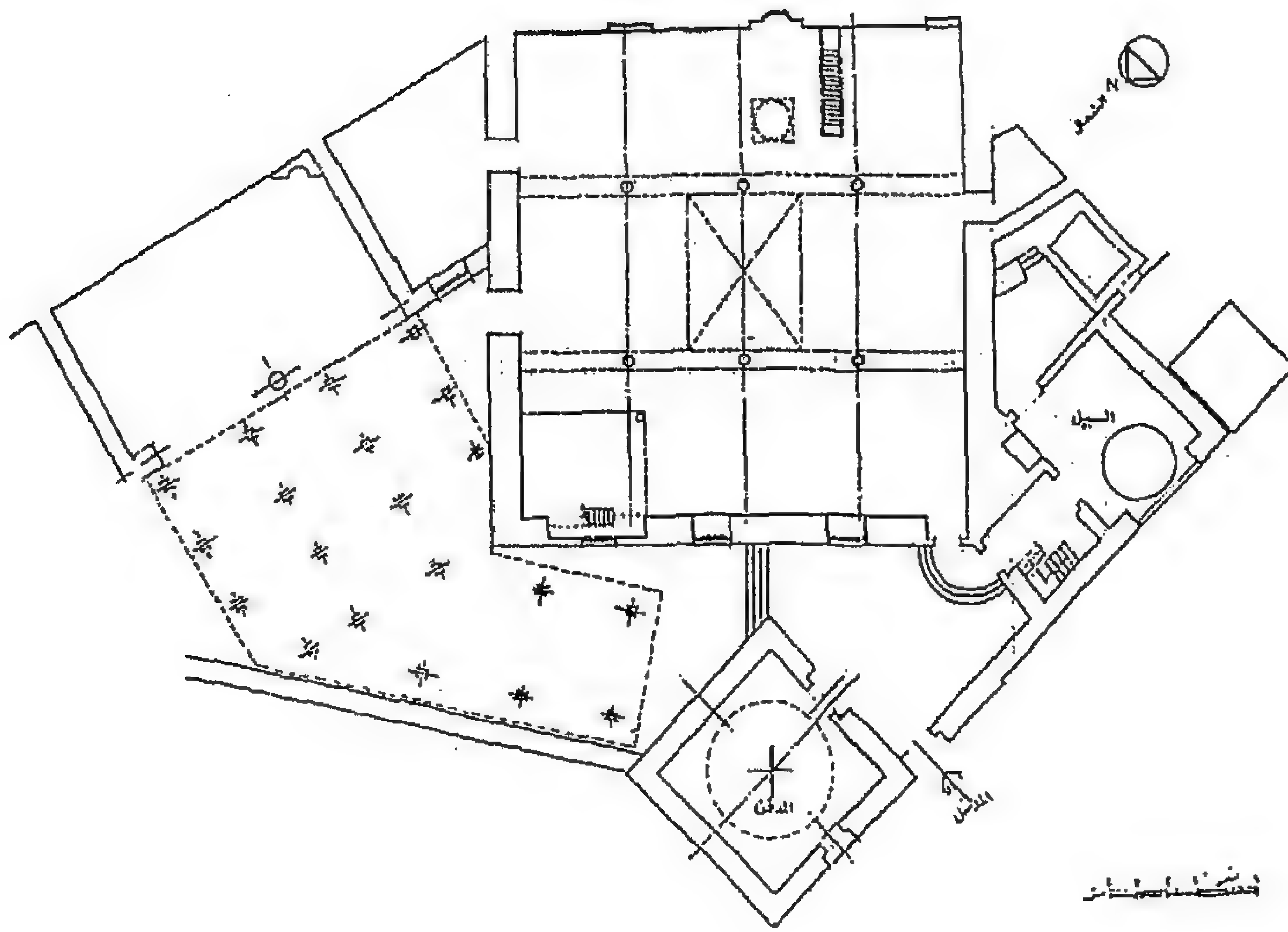
أنشأه الأمير حسن باشا طاهر وأخوه عابدين بك ابنا محمد باشا طاهر فى ذى الحجة ١٢٢٤ هـ / يناير - فبراير ، بداخل الجامع ثلاثة قبور الأول يعرف بالأربعين ، والثانى لمحمد باشا طاهر والثالث للأمير يوسف بك[٢] والذى توفى فى سنة ١٢٢٣ هـ / ٨ – ١٨٠٩ م ، كذلك دفن به إبراهيم بك ابن أمير اللواء طالب بك الذى توفى فى سنة ١٢٢٩ هـ / ١٨١٤ م ، بواجهة المسجد يوجد سبيل وكتاب ، وقد أقام حسن باشا طاهر أمام الجامع مبانى أوقفها علية فى سنة ١٢٣٨هـ / ١٨٢٣ م [٣] .

٢ - الدراسة الوصفية للمسجد :

المسجد يأتى ضمن مجموعة معمارية تشمل (مصلى ، سبيل – كتّاب ، مدفن) .

٢-١ التخطيط العام للمسجد :

تتكون المجموعة المعمارية من سبيل يعلوه كتاب وقبة للدفن بالواجهة الجنوبية بالإضافة إلى المصلى ، وهذه المجموعة لا تختلف كثيرا من ناحية التخطيط عن الطراز السائد فى العصر العثمانى من قبل ذلك والذى كان يعتمد على الطراز المحلى الذى يرجع إلى العصر المملوكى فى مصر .

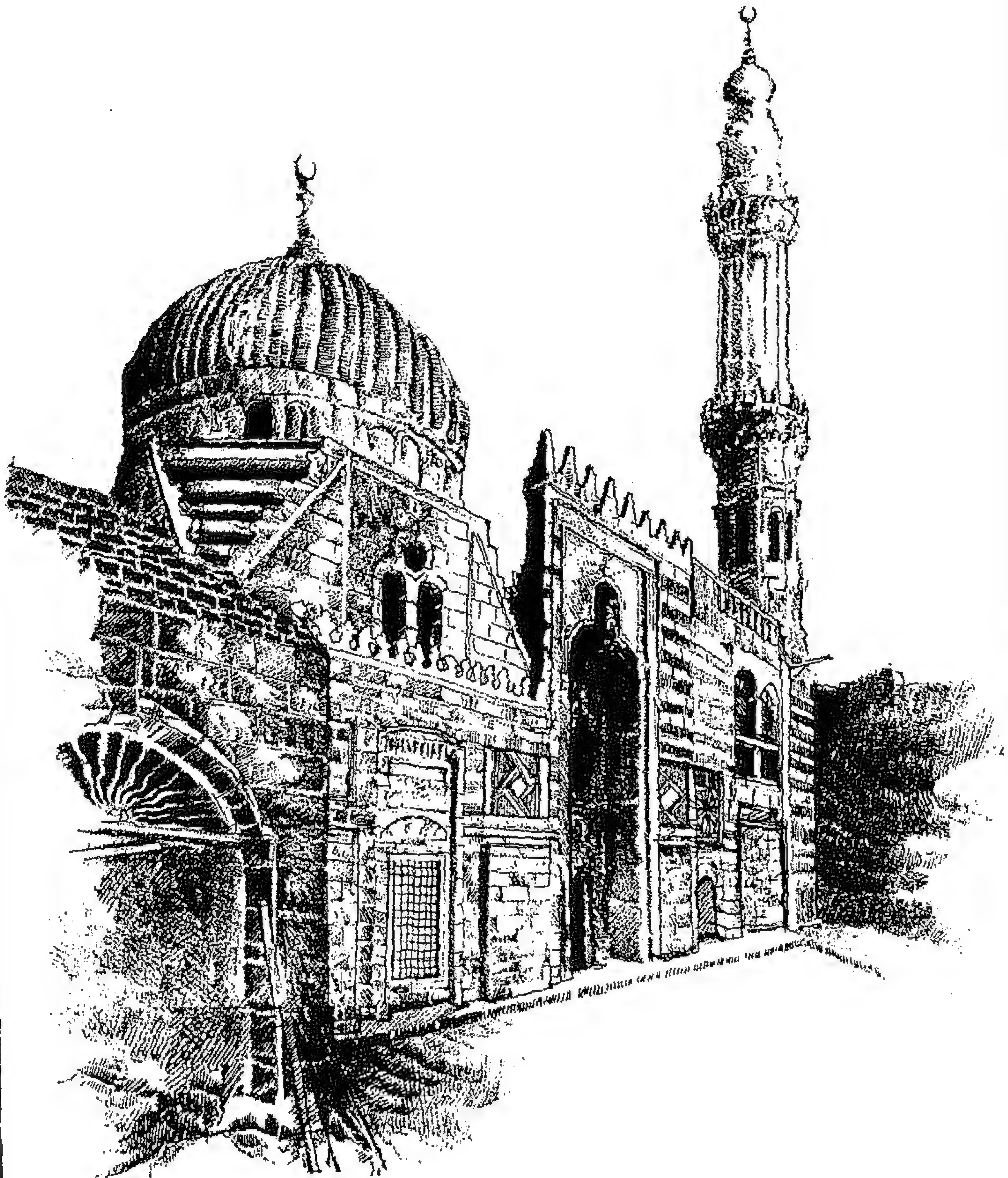


شكل رقم (٤-١) : مسقط أفقى لمسجد حسن باشا طاهر
عن محمود الألفى

و الذى امتاز بالواجهة الواحدة التى تجمع المجموعة ، يتوسطها باب المجموعة الذى يؤدى إلى ردهة مكشوفة إلى اليسار منها باب القبة (القبة هنا تغطى فراغ الدفن) ، وإلى اليمين باب السبيل وفى المواجهة يكون باب الجامع .

---

[١]: دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة : ص ٢٦٨ ، ٢٦٩
[٢]: على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة ، ج٢، ص ١٢٦ .
[٣]: د/ محمد حسام الدين إسماعيل : مدينة القاهرة ، ص ١٧٦



مسجد حسن باشا طاهر
عن ، الباحث

لوحة رقم (٤-١) : مسجد حسن باشا طاهر : ١٢٢٤هـ/ ١٨٠٩م

٢-٢ النظام الإنشائى و مادة البناء :

استخدم الحجر فى إنشاء حوائط المسجد ، بينما استخدمت العروق الخشبية فى تغطية فراغ الصلاة ، واستخدم الرخام كمادة إنشائية فى الأعمدة الرخامية التى ترفع سقف فراغ الصلاة ، أو كمادة نهو كما فى كسوة المحراب .

٢-٣ العناصر المعمارية للمسجد :

المدخل : هو باب صغير بالطرف الغربى من الجانب الشمالى الغربى من الواجهة ، يعلو فتحة الباب عتب رخامى به لوحة تأسيسية ، يعلوه نفيس به بلاطات خزفية بالون الأزرق على خلفية بيضاء ،ثم يليه العقد العاتق ذو زخارف نباتية وهندسية محفوره بالحجر .
بجوار المدخل توجد دخلات متوجة بصفين من المقرنصات تحتوى بداخلها على ثلاثة شبابيك ، يعلو الشباكين الأولين من ناحية المدخل قمرتين ، ويتوج واجهة المسجد صف من الشرفات المسننة .

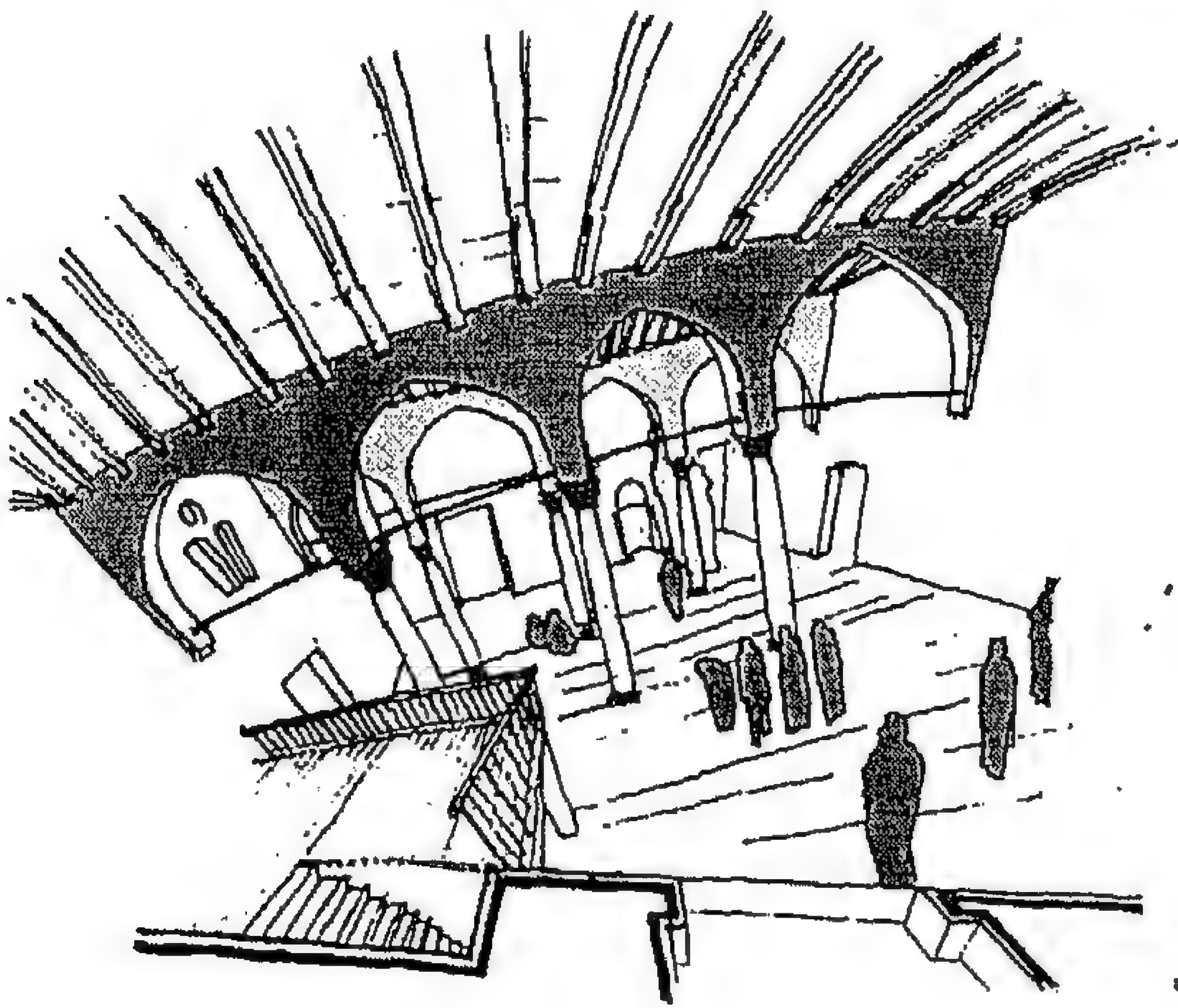
فراغ الصلاة : عبارة عن مساحة مربعة مقسمة إلى ثلاثة أروقة بواسطة بائكتين تتكون كل واحدة منهم من أربعة عقود مدببة ترتكز على ثلاثة أعمدة رخامية ، الأمر الذى دفع المصمم إلى وضع المحراب إلى اليمين من حائط القبلة بحيث لا يواجه عمود المنتصف .[1]

المحراب : حنية دائرية تتقدمها دخلة معقودة بعقود متجاورة ترتكز على عمودين من الرخام كما زينت طاقية المحراب بزخارف نباتية وهندسية محفورة ، ولقد استخدم الجفت اللاعب ذو الميمات السداسية فى تحديد عقد الدخلة و واجهة المحراب .

المنبر : منبر خشبى له درابزين من خشب الخرط توج كل من باب المقدم و جلسة الخطيب بجوسق على هيئة قلة وهو الشكل النمطى للمنبر المملوكى .

السقف : قسم سقف الرواق الأول مما يلى المحراب إلى ثلاثة أقسام . غطى القسمان الجانبيان بسقف خشبى من براطيم مدهونة وغير مزخرفة .. أما القسم الأوسط فله سقف خشبى مسطح يتوسطه منور على هيئة قبة خشبية برقبتها شبابيك للإضاءة

دكة المبلغ : دكة خشبية مرتفعة توجد بالركن الشمالى الغربى من فراغ الصلاة .
ملحق بالمسجد مصلى له محراب حجرى مهدم وغرفة للإمام تتصل بفراغ الصلاة من الضلع الشمالى الشرقى . ومن الضلع الغربى يوجد الباب المؤدى إلى السبيل .

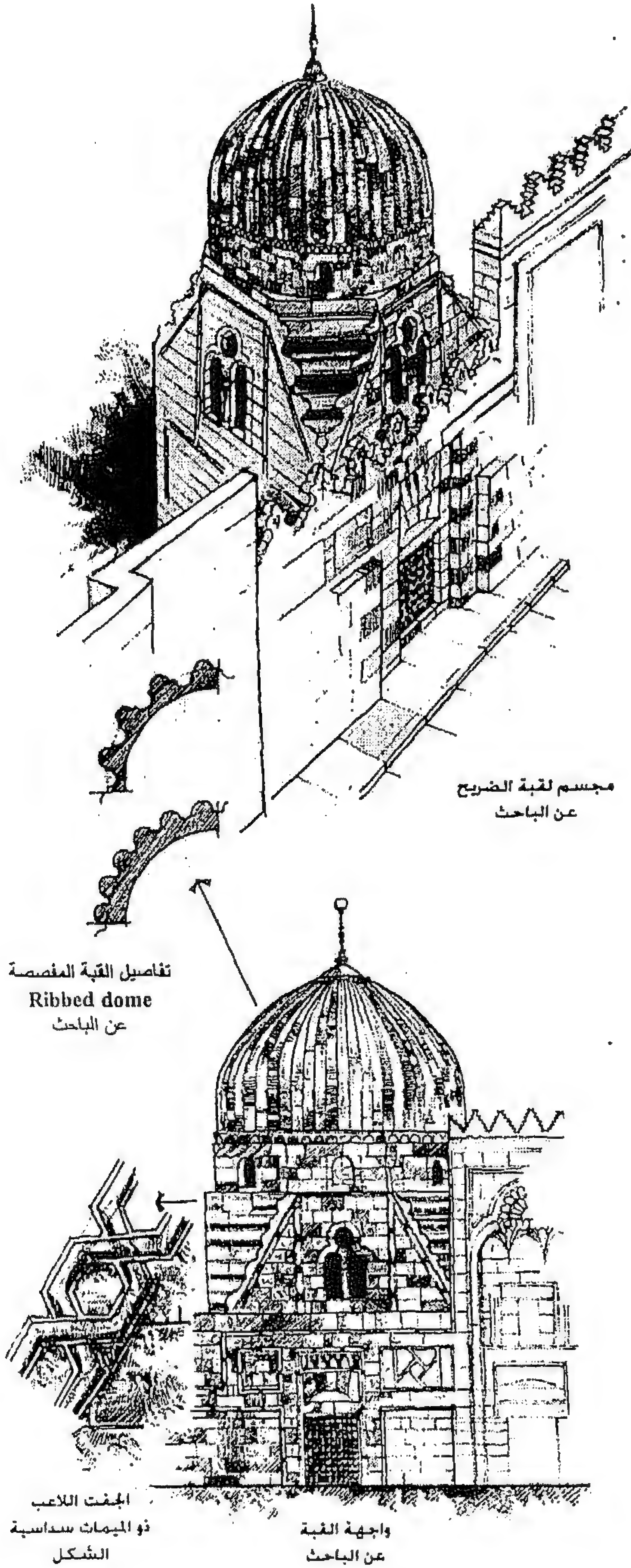


شكل رقم (٤-٢) : فراغ الصلاة فى مسجد حسن باشا طاهر
عن الباحث

[1]: استنتاج الباحث .

المئذنة : توجد فى الطرف الشمالى من الواجهة الشمالية الغربية لوحة رقم (٤-١) ، وهى ذات طراز مملوكى تقليدى وتتكون من بدن مربع يتحول إلى مثلث عن طريق مثلث منزلق ، تعلو ذلك المثمن مجموعة من المقرنصات ترتكز عليها الدروة الأولى التى يلتف حولها درابزين يحتوى على شقق حجرية مفرغة ، ثم بدن مستدير بأعلاه مجموعة أخرى من المقرنصات ترتكز عليها الدروة الثانية ثم بدن ثالث أصغر مستدير يحمل القمة التى أخذت شكل القلة ثم قائم الهلال .

القبة : تقع على يسار المدخل ، يتوصل إليها من باب فى الجانب الجنوبى الغربى ، تشرف على الشارع من خلال شباك فى دخلة يعلوه بالترتيب ؛ لوح رخامى مكتوب عليه عبارة لا إله إلا الله ثم نفيس خالٍ من الزخارف ، عقد عاتق ذو زخارف نباتية و هندسية محفورة فى الحجر . واجهة القبة محددة بجفت لاعب ذى ميمات سداسية ، نواصى القبة من الخارج تأخذ شكل تقعيرات وتحديبات يحددها جفت لاعب ذى ميمات سداسية وفيما بين النواصى توجد قمرية من كل جانب ثم الرقبة و بها نوافذ بعضها مفتوح و بعضها مصمت ، يعلو ذلك إفريز مزخرف . أما الخوذة فهى مزخرفة بتضليعات بارزة .
شكل رقم (٤-٣)



شكل رقم (٤-٣) : قبة مسجد حسن باشا طاهر
عن الباحث

٢-٤ العناصر الزخرفية للمسجد :

استخدمت الزخارف التقليدية ، التى عرفت بها عمارة مساجد مدينة القاهرة ، فى الفترة السابقة على ظهور العمارة الرومية ، مثل :

- تكوينات الحجر الأبلق
- الجفت اللاعب ذو الميمات سداسية الشكل
- كما استخدمت الزخارف ذات التكوينات النباتية و الهندسية فى تعشيقات الرخام المكون لطاقية المحراب ، و لقد خلت البراطيم الخشبية فى السقف من الزخرف .

٣- الدراسة التحليلية للمسجد :

ظهر التأثر الواضح بالمدرسة المحلية فى العمارة (الطابع المملوكى) من حيث :

١- فراغ الصلاة موزع إلى بائكات تحصر بينها أروقة .
٢- اتباع القبة والمئذنة للمدرسة المحلية فى العمارة من حيث الموقع و التكوين و العناصر الزخرفية
٣- السبيل على يمين المدخل ذو شباك واحد يعلوه كتاب ؛ الطراز المملوكى فى الأسبلة .
٤- استخدم العقد الثلاثى " العقد المدائنى " فى المدخل وهو شبيه بذلك المستخدم فى عمارة المماليك الجراكسة .[١]
٥- القبة الخشبية التى تعلو المربع الذى يتقدم المحراب تشبه مثيلتها فى مسجد المارادنى والناصر محمد بالقلعة .

استخدمت الزخارف الهندسية المورقة والهندسية المحفورة فى الحجر والجفت اللاعب ذو الميمات السداسية الشكل وكلها من العناصر المملوكية .
شكل رقم (٤-٣) .

[١] : محمود الألفى : العمارة الإسلامية خلال القرن التاسع عشر ، ص ١٦٩.

٤-٢ : أمثلة لمسجد الطراز الرومى :

٤-٢-١ : مسجد محمد على بالخانكة : ١٢٤٣هـ/١٨٢٨م
٤-٢-٢ : مسجد محمد على بالقلعة : ١٢٤٦-١٢٦٥ هـ/ ١٨٣٠ - ١٨٤٩م

٤-٢-١ : مسجد محمد على بالخانكة : ١٢٤٣هـ/١٨٢٨م

تاريخ الإنشاء : ١٢٣٤ هـ/ ١٨٢٨ م
المنشــــىء : محمد على باشا والى مصر.
الموقع : يقع هذا المسجد فى منطقة تعرف باسم البولاقى فى ضاحية الخانكة (شمال المطرية) .
الطراز المعمارى : المدرسة الوافدة (الرومية) .

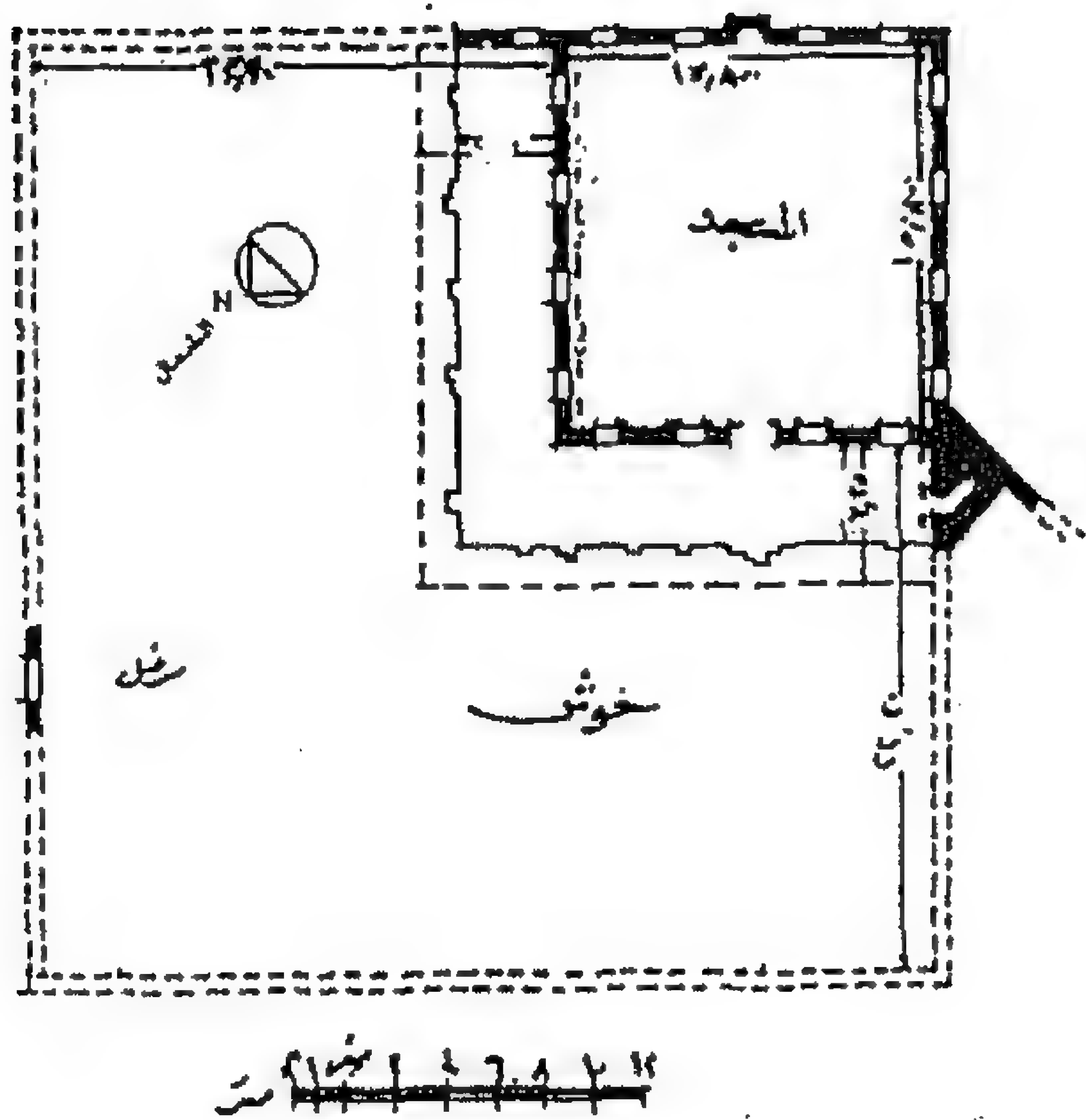
١- الدراسة الوصفية للمسجد :

اندثر هذا المسجد حاليا ولم يعد متبقيا منه سوى المئذنة (التى فقدت قمتها) ، قبة المسجد تداعت ولم يبق منها سوى نصفها الذى اتخذ هيئة عقد نصف دائرى ، وهو العقد المميز للعمارة العثمانية .

استخدمت الدعامات التى تأخذ شكل حرف (L) ليشكل بواسطتها ركناً تبدأ منه العقد المقام علية نصف القبة ، هيئة ذلك العقد ذات مستويين يرتكز كل منهما على ذيل هابط مقرنص .

ويوجد أسفل هذا العقد بابان يتوج كل منهما عقد نصف دائرى من الخارج والداخل .

يحيط بالمسجد زيادتان عبارة عن رواقين محمولين على أعمدة خشبية ، بصدر الرواق الشمالى الشرقى منهما محراب جصى صغير والرواق الآخر وهو الشمالى الغربى فيتقدم باب الدخول للجامع .**شكل رقم (٤-٤)** .

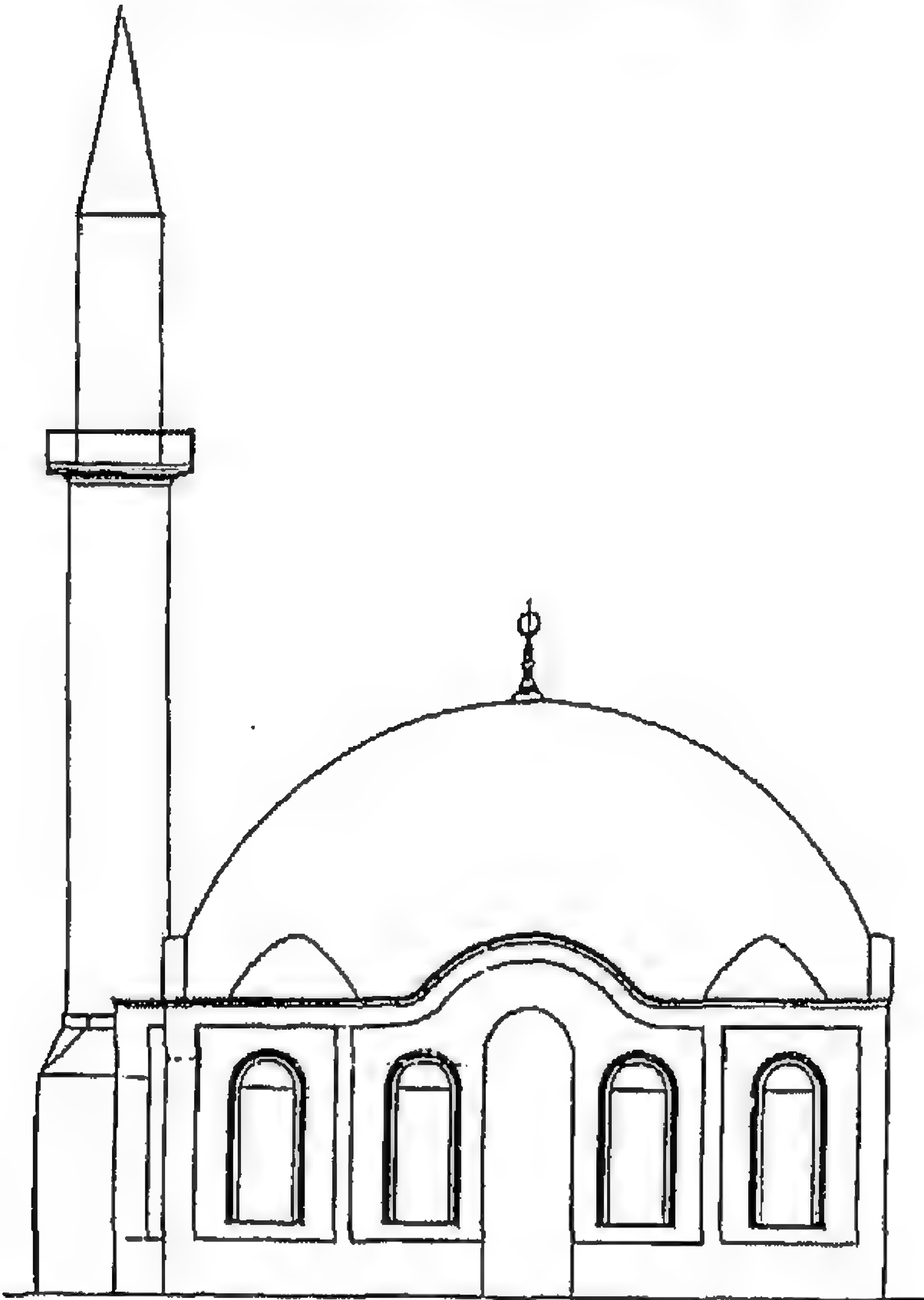


شكل رقم (٤-٤) : الموقع العام لمسجد محمد على بالخانكة
عن : حسن عبد الوهاب ، مساجد مصر الأثرية

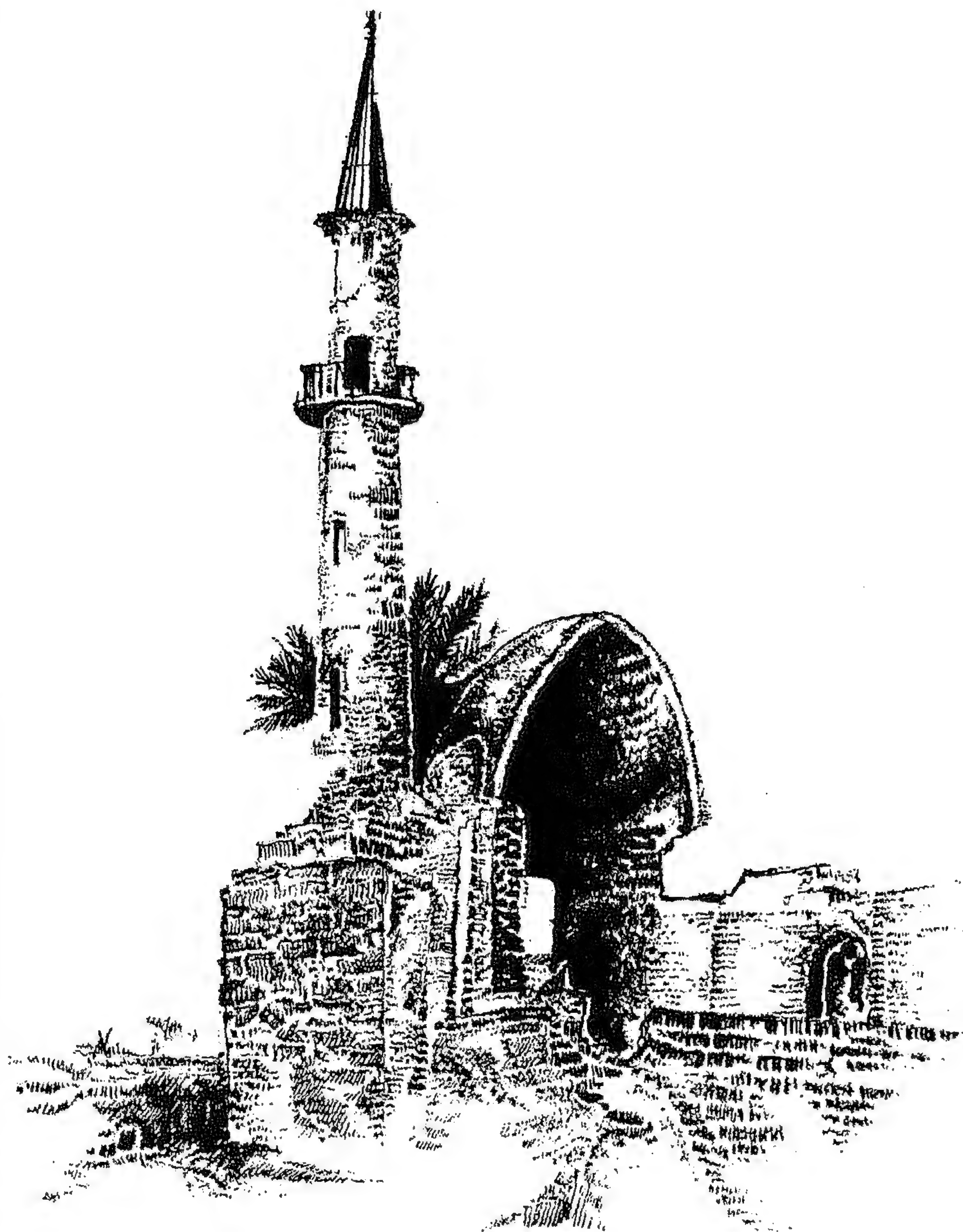
٢- الدراسة التحليلية للمسجد :

بالرغم من بساطة وصغر هذا المسجد إلا أن عددا من مفردات العمارة الرّومية قد ظهرت فية بشكل واضح :

١- المسجد يتكون من جزءين :
(حرم ، بيت صلاة) .
٢- استخدام المئذنة العثمانية الرشيقة وإن كانت أقل رشاقة من مثيلاتها فى مسجد محمد على بالقلعة .
٣- استخدام الكرانيش فى تحديد نهاية واجهة المسجد بدلا من الشرفات **شكل رقم (٤-٥)** .
٤- مدخل المسجد يعلوه عقد دائرى ذو انحناءة .
٥- فراغ الصلاة من الداخل مغطى بقبة مركزية محاطة بأربعة أنصاف من القباب .

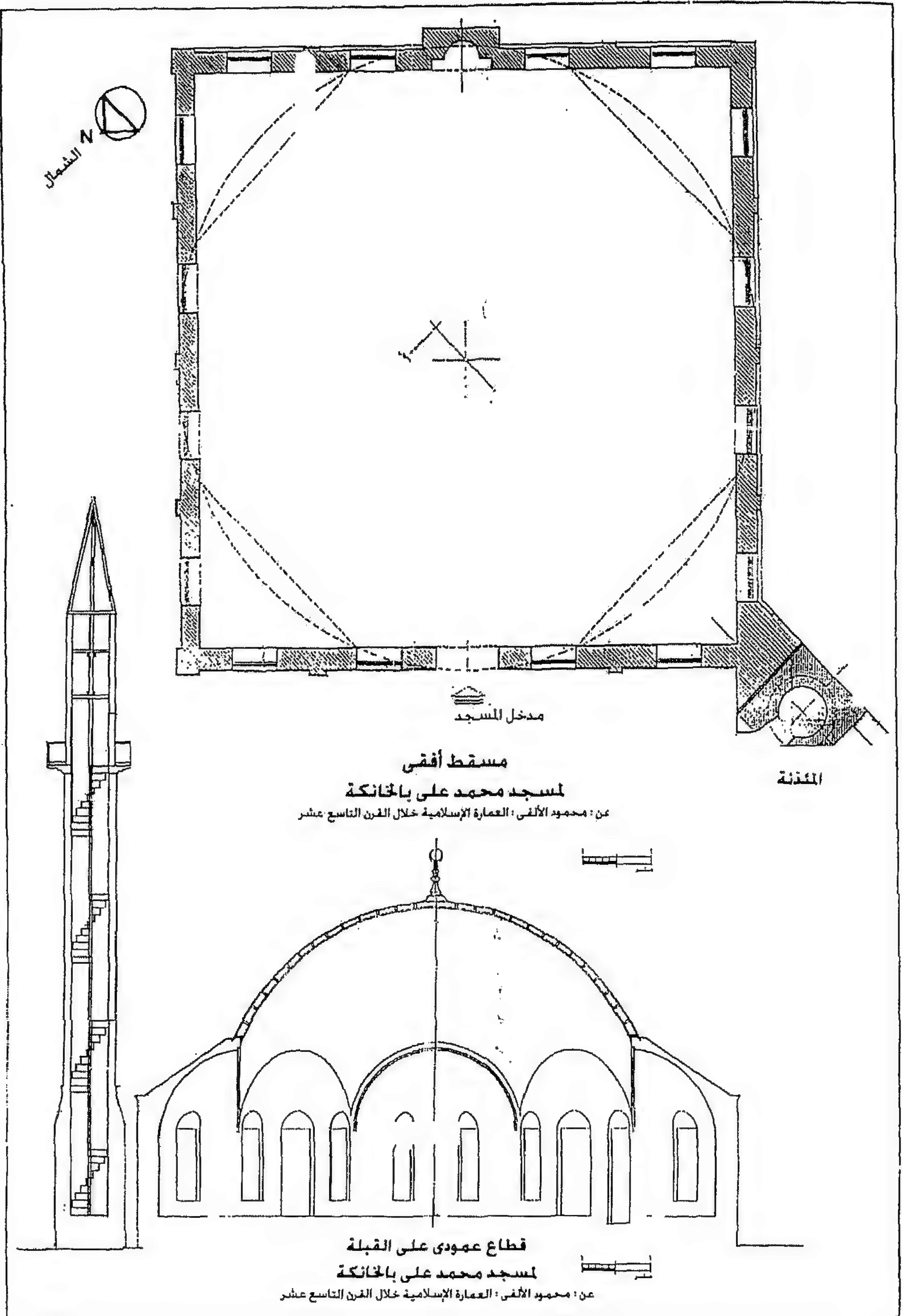


شكل رقم (٤-٥) : مسجد محمد على بالخانكة ، الواجهة الخلفية
عن : محمود الألفى : العمارة الإسلامية خلال القرن التاسع عشر



مسجد محمد على بالخانكة
عن : الباحث

لوحة رقم (٤-٢) : بقايا مسجد محمد على بالخانكة ١٨٢٨م



لوحة رقم (٤-٣) : مسقط أفقى و قطاع لمسجد محمد على بالخانكة ١٨٢٨م

٤-٢-٢ : مسجد محمد على بالقلعة : ١٢٤٦-١٢٦٥ هـ / ١٨٣٠ – ١٨٤٩م

الموقع : قلعة الجبل (أثر رقم ٥٠٣)
المنشىء : محمد على باشا الكبير
الطراز المعمارى : المدرسة الوافدة (الرومية)

١- الخلفية التاريخية للمسجد :

أنشاه محمد على بالقلعة محل القصر الأبلق ، والذى كان مقر حكم دولة المماليك ، ولعل السبب فى انشائه يرجع إلى رغبة محمد على . فى القضاء على ذكرى دولة المماليك ، وليعطى للعامه سبب جيد و مقبول لهدم القصر المملوكى .



شكل رقم (٤-٦) : مسجد محمد على يعلو القلعة
عن : لوحة زيتية رسمت فى القرن التاسع عشر ،

٢- الدراسة الوصفية للمسجد :

((**يمكن وصف المسجد بأنه كتلة مكعبة تعلوها قبة مركزية محاطة بأربعة أنصاف قباب ضحلة وأربعة قباب عند الأركان محددة بمئذنتين إسطوانيتين**)) [1]

٢-١ التخطيط و التوزيع الفراغى :

وضع تصميمه المهندس التركى (يوسف بوشناق)[٢] الذى اختار مسجد السلطان أحمد بالأستانة ليقتبس منه مسقطة الأفقى ، (بيت الصلاة المغلق ذو التسعة أجزاء [٣] – الصحن – الفوارة)[٤] مع تحويرات ارتبطت بالإمكانيات التى أتيحت له فى عصره ، وساعده فى هذا العمل نخبة من المهندسين المصريين .
يتكون المسجد من جزءين أحدهما مغطى والآخر مكشوف وهذا التخطيط العثمانى للمسجد ليس الأول من نوعه فى مصر فقد عرف هذا النوع من التخطيط فى الفترة العثمانية [٥] إلا أنه امتاز عن المساجد العثمانية التقليدية بكبر الحجم والمقياس ويظهر ذلك بوضوح فى : المساحة الضخمة التى يغطيها النظام الإنشائى للمسجد ، مساحة صحن المسجد ، قطر وارتفاع القبة المركزية ، الارتفاع الشاهق للمآذن .

---

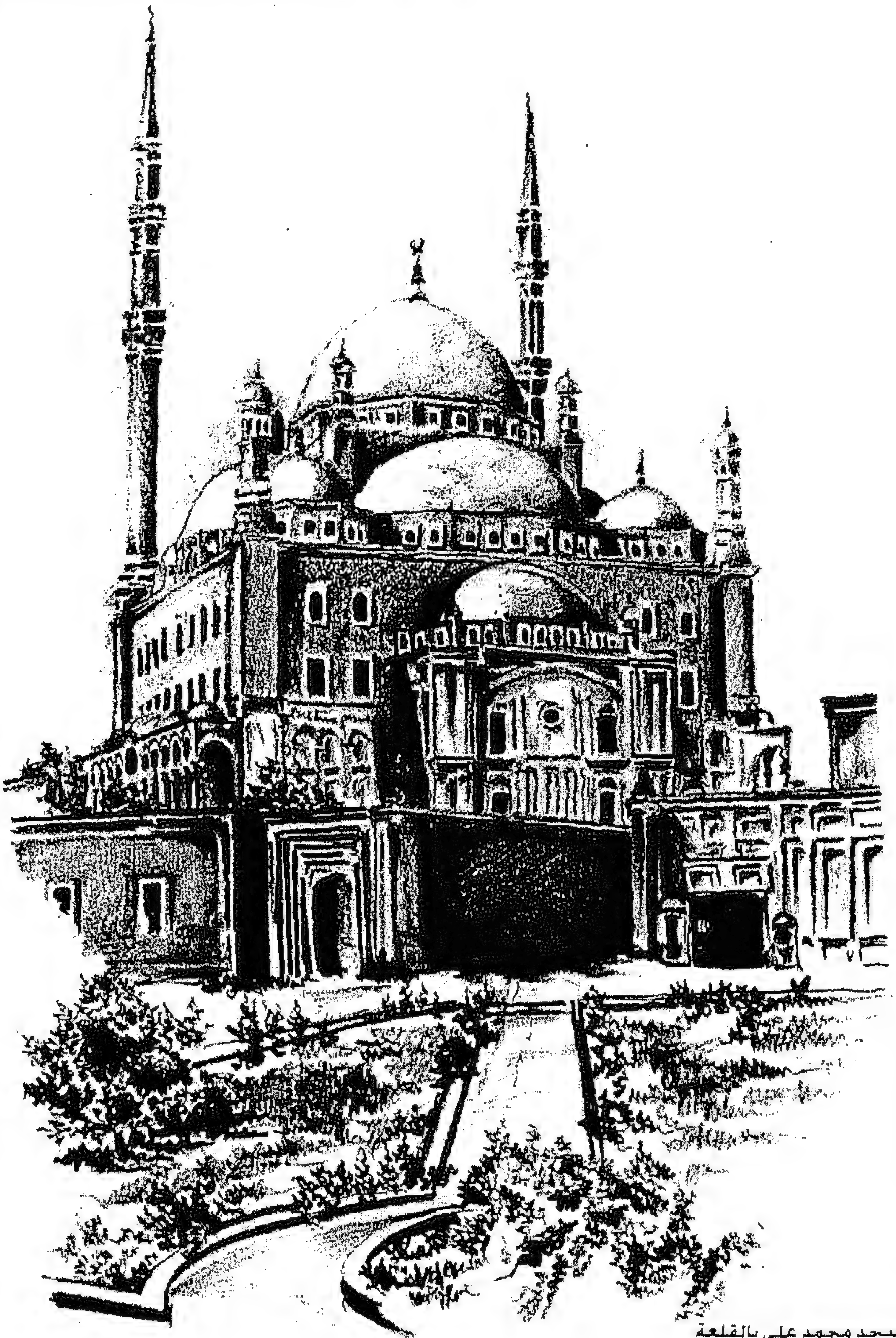
1 : Al-Asad, Mohammad : Muqarnas Volume IX: An Annual on Islamic Art and Architecture ص : ٣٩

٢ : حسن عبد الوهاب ، تاريخ المساجد الأثرية ، ج١ ، ص٢٨٨ .

3 : يتكون المسقط الأفقى ذو التسعة أجزاء من قبة مركزية تتوسط الفراغ محاطة بأربعة أنصاف قباب ثانوية تفصل بينها أربعة قباب صغيرة .

4 : كمال الدين سامح : العمارة الإسلامية فى مصر ص ٦٣ ، لبنى شريف : محاضرات تاريخ العمارة الإسلامية العام الجامعى ٩٨-٩٩

٥ : عرفت مصر هذا النوع من التخطيط فى الفترة العثمانية كما فى مسجد سنان باشا بالقلعة و مسجد الملكة صفية .



لوحة رقم (٤-٤) : مسجد محمد على بالقلعة : ١٢٤٦-١٢٦٥ هـ/ ١٨٣٠ - ١٨٤٩م

٢-٢ النظام الإنشائى و مادة البناء :

المسجد مبني بالحجر ، وكسيت جدران المسجد من الداخل و الخارج بالألبستر المجلوب من محاجر بنى سويف [١] ، إستخدمت القباب الضحلة لتغطية الأروقة الأربعة المحيطة بصحن المسجد ، كما غطى سقف بين الصلاة بقبة مركزية ترتكز على أربعة أنصاف لقباب ، بالإضافة إلى أربعة قباب فى الأركان و هوأحد الأساليب المميزة للعمارة التركية الخالصة . كما استخدم الرصاص المجلوب من أوروبا فى كسوة تلك القباب . لقد بلغت العمارة العثمانية فى مصر ذروتها فى هذا المسجد من حيث النظام الإنشائى حيث بلغ قطر القبة المركزية٢٠,٥ متر ، بينما يصل ارتفاع المآذن إلى ٨٠ متر .

٣-٢ العناصر المعمارية للمسجد :

المدخل : بالرغم من أن طراز هذا المسجد عثمانى صرف إلا أن معظم المساجد العثمانية ذات نفس الطراز يتم الدخول إليها عبر بوابة محورية على الصحن إلا أنه فى مسجد محمد على توجد المداخل بصورة جانبية عند أركان الصحن وفى المكان الذى يفترض بهذا الطراز أن يتواجد المدخل يوجد برج الساعة

الصحن : فراغ مكشوف مربع الشكل محاط بأربعة أروقة من صف واحد من الأعمدة الرخامية تحمل عقود نصف دائرية مغطاة بقباب ضحلة ، يتوسط الصحن ميضأة مثمنة الشكل لها رفرف مرفوع ذو زخارف بارزة للخارج ، يفتح على الصحن ثلاث بوابات إثنتان جانبيتان والثالث يتوسطهما و يؤدى إلى فراغ الصلاة . يمتاز هذا الصحن فى اسلوب معالجة الباكية التى تظلل المدخل من حيث : استخدام الكورنيش الصاعد (موجة) ، القبة البيضاوية .

فراغ الصلاة : عباره عن مساحة مربعة تتوسطها أربع دعامات مكسوة بالرخام يعلوها قبة كبيرة مرتكزة على أربعة أنصاف قباب ، وفى أركان القبة أربع قباب صغيرة . كما أضيف إلى بيت الصلاة دخلة تخرج من حائط القبلة حيث يوجد المحراب و هى مغطاة بنصف قبة .كما أضيف رواق فى بيت الصلة فى الضلع المواجهه لحائط القبلة وهو مغطى بقباب .

المحراب : من الحجرالألبستر الزهرى وهو عبارة عن حنية دائرية تتقدمها دخلة معقودة بعقد دائرى ترتكز على عمودين من الرخام ولهما تاجان كورنثيان مذهبان ، زينت طاقية المحراب بزخارف إشعاعية على شكل شمس ، وقد زين سفله بزخارف ستائرية بارزة .

المنبر الأصلى [٢] للمسجد : مصنوع من الخشب المذهب وله كسوات من القطيفة الخضراء يمتاز بـ :

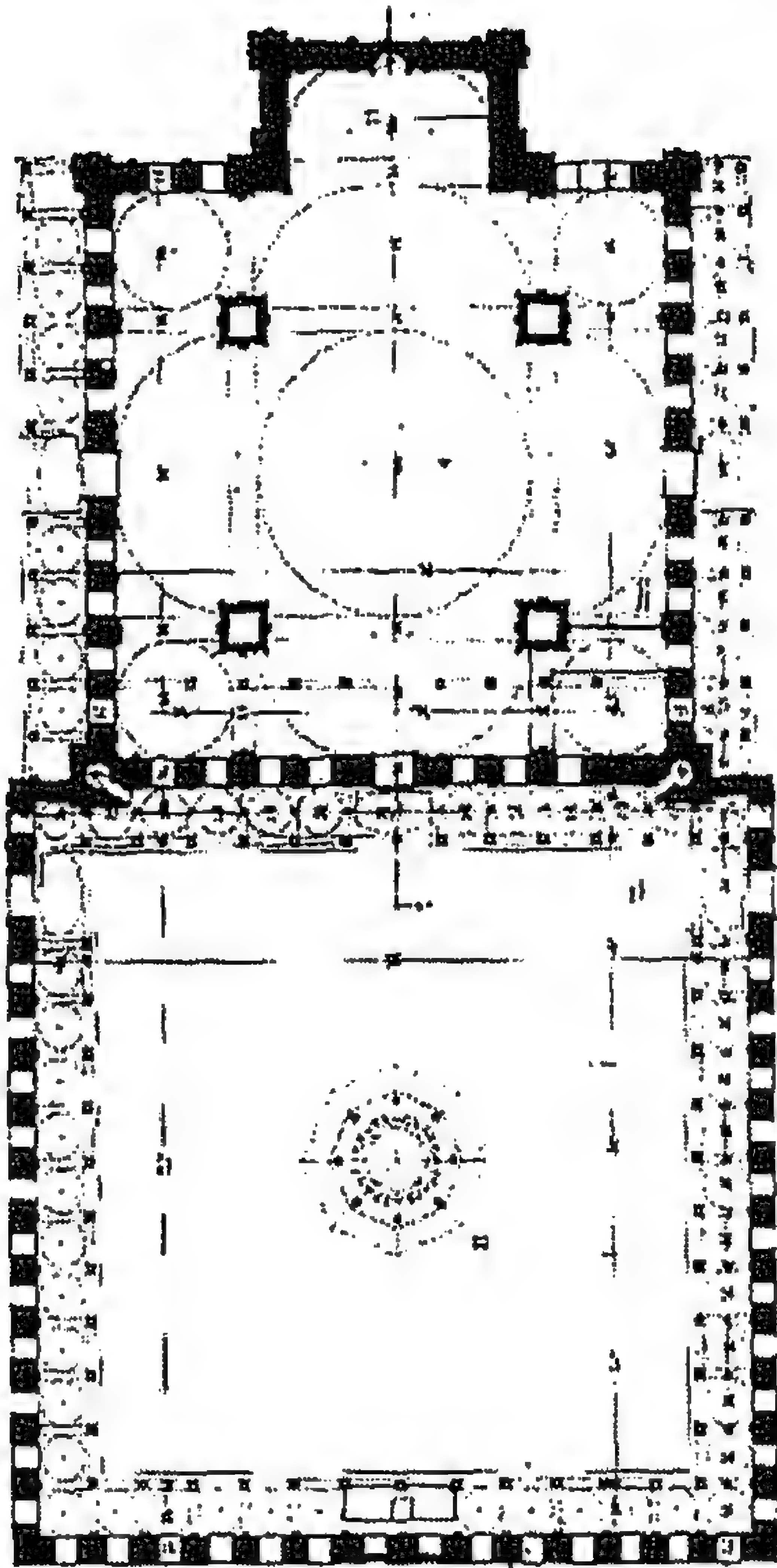
- ضخامة الحجم (أكبر المنابر الأثرية الإسلامية).
- جلسة الخطيب المتوجة بجوسق على هيئة منشور ثمانى كما فى المآذن العثمانية .
- التأثيرات الباروكية فى الحليات والزخارف (الخشب المورد ، العناقيد والأوراق الكورنثية ،الكؤوس المذهبة ، الستائر المذهبة) .
- التأثيرات الرو مية والتى تظهر فى الزخارف الشمسية [٣] و عقود الأبواب .
- التأثيرات الإسلامية والتى تظهر فى الكتابات بالخط الفارسى ، الرمان الذى يتوج درابزين السفل ، الجوسق العثمانى ، التكوين العام للمنبر .

---

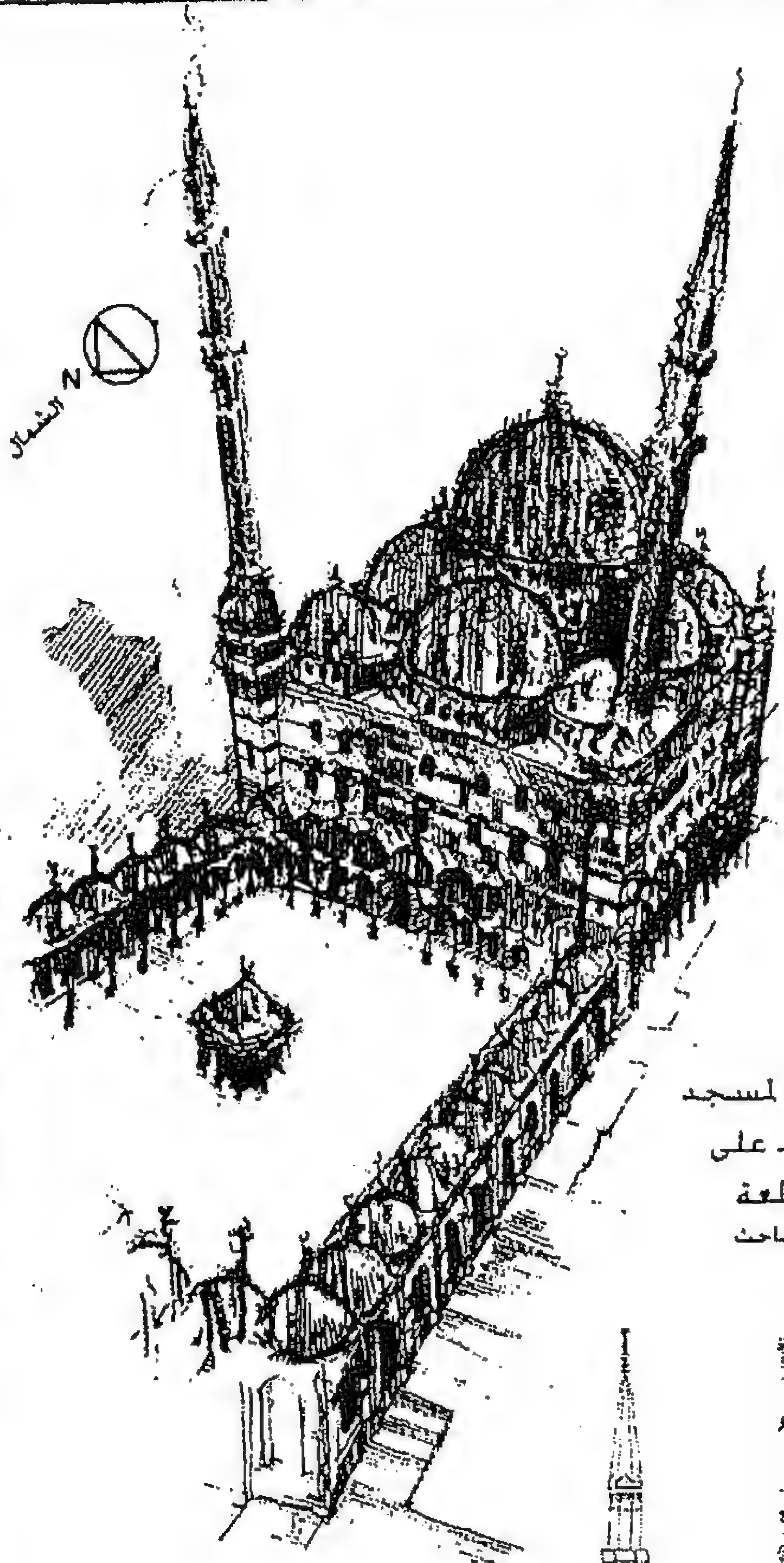
١ : محمود احمد ، دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة ص ٢١٦

٢ : أنشئ فى المسجد فى عهد الملك فؤاد الأول منبرا آخر، مع التجديدات التى عملت للمسجد فى بداية القرن العشرين . حسن عبد الوهاب ، تاريخ المساجد الأثرية ، ج١ ، ص٢٨٨ .

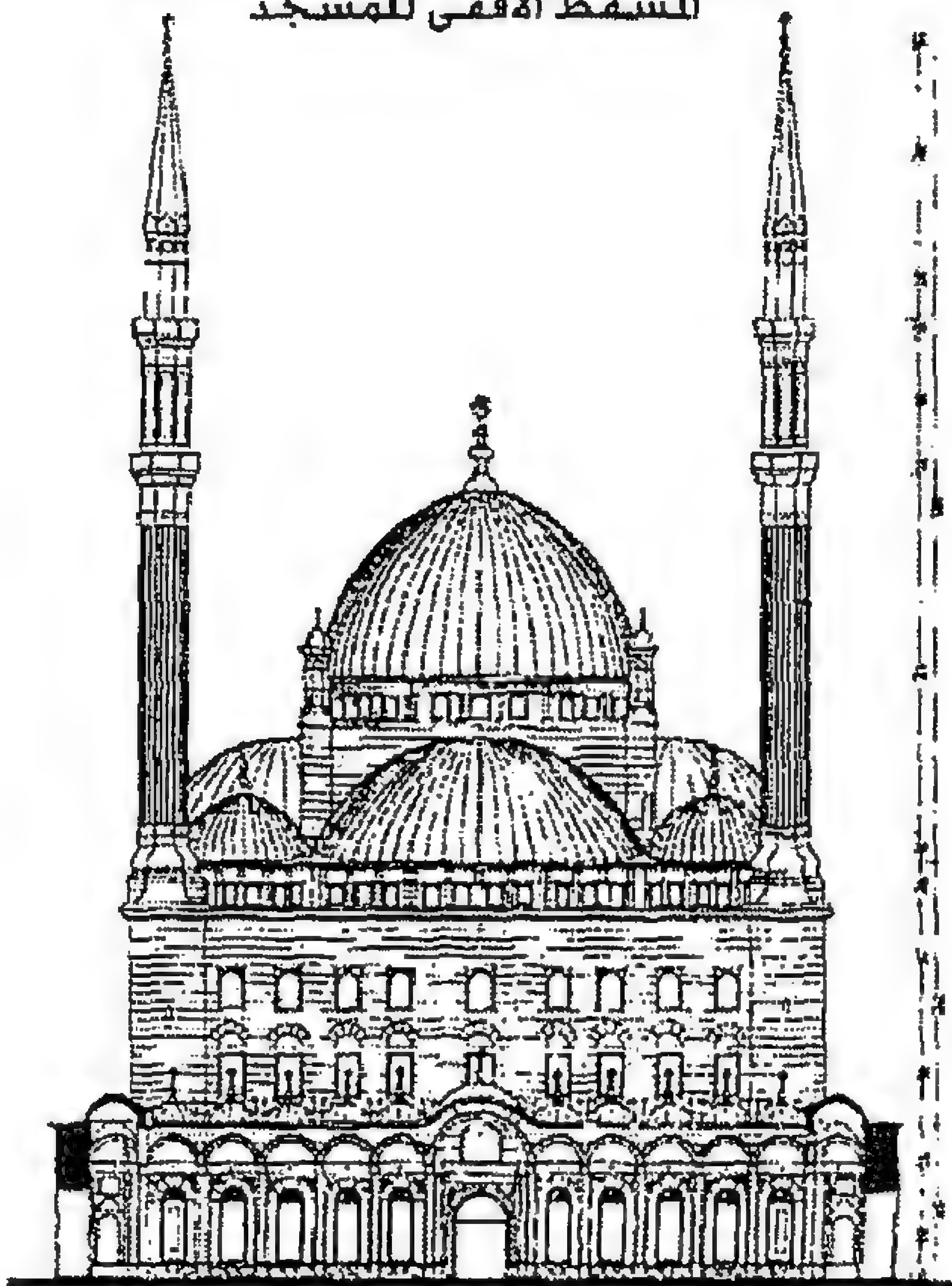
٣ : إنتشر هذ النوع من الزخارف فى عصر محمد على و إستخدم فى معالجة أسقف القصور كما فى قاعة العرش فى قصر الجوهرة .



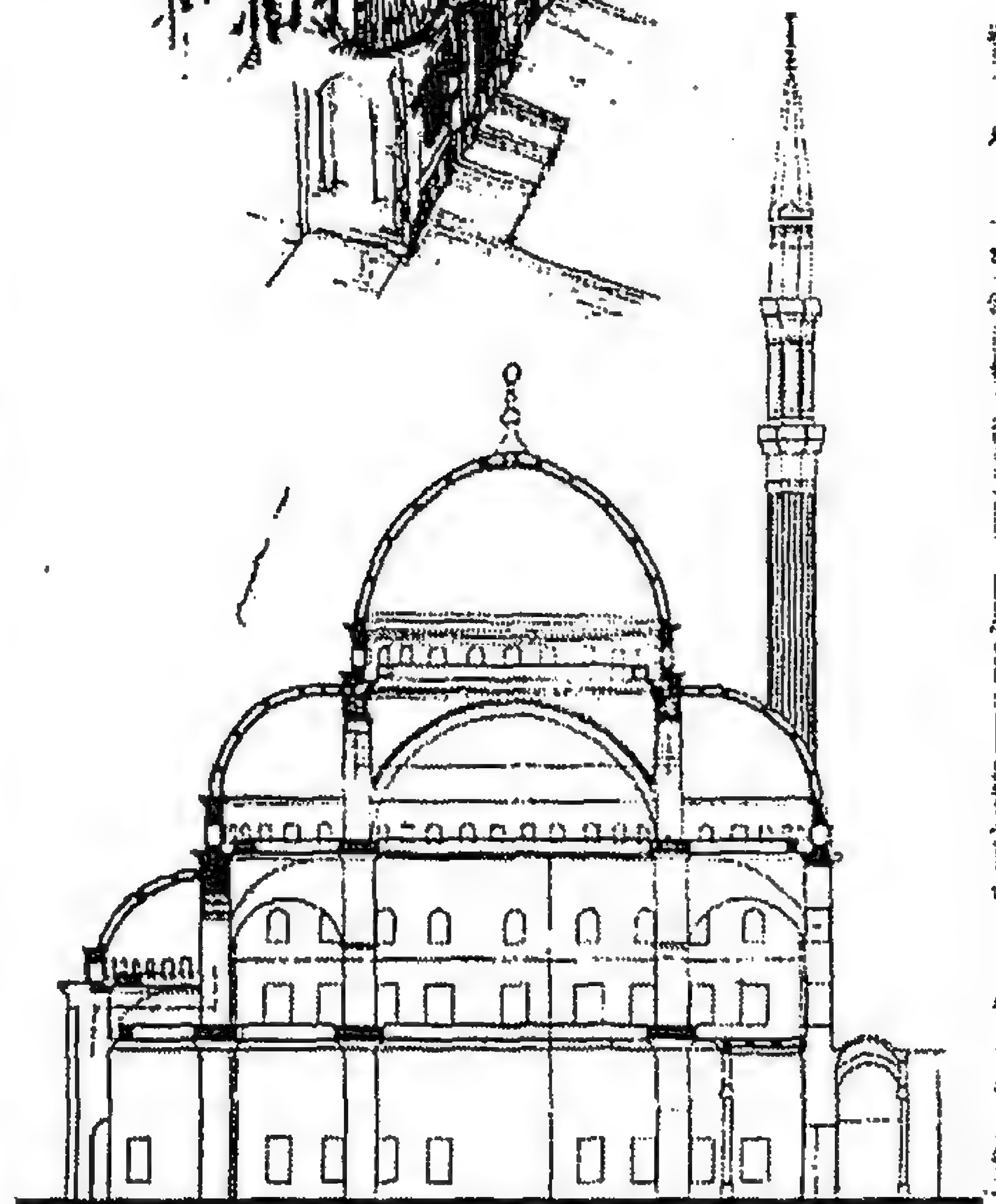
المسقط الأفقى للمسجد



مجسم لمسجد
محمد على
بالقلعة
عن الباحث



واجهة المسجدالشمالية الغربية



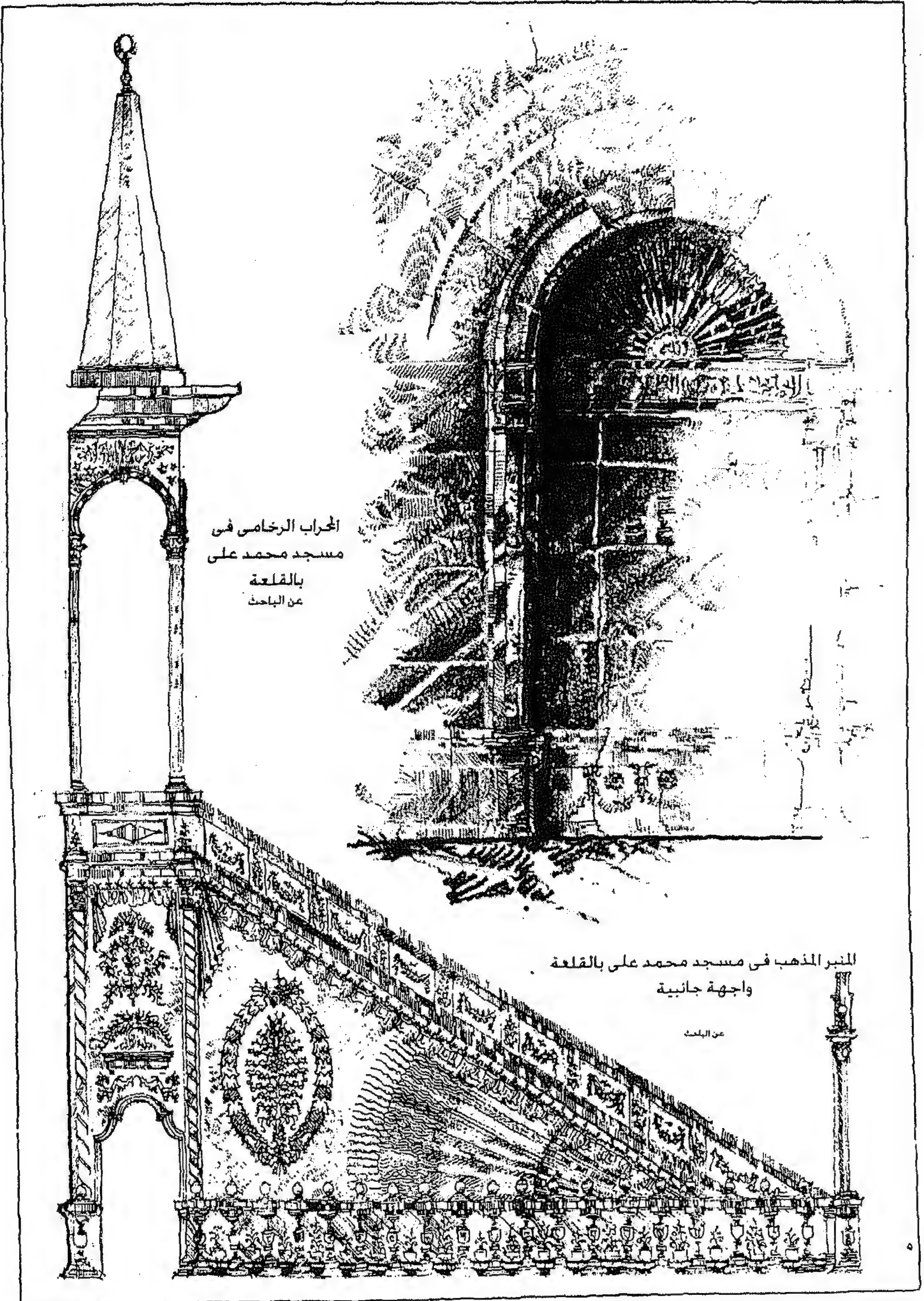
قطاع عمودى على حائط القبلة

المساقط الأفقية لمسجد محمد على بالقلعة

عن :



لوحة رقم (٤-٥) : مسجد محمد على بالقلعة : المساقط الهندسية



لوحة رقم (٤-٦) : مسجد محمد على بالقلعة : المحراب و المنبر المذهب

السقف : قسم السقف تبعا للتغطية إلى تسعة أجزاء من قباب وأنصاف قباب محمولة على عقود دائرية ونصف دائرية بالإضافة إلى الدخلة المغطاة بنصف قبة .

الفتحات والنوافذ : بالرغم من التنوع فى فتحات المسجد من حيث الشكل والمكان إلا أن فراغ الصلاة لايحظى بكمية كافية من الإضاءة الطبيعية ، يمكن تقسيم هذه الفتحات إلى أربع مجموعات رئيسية :

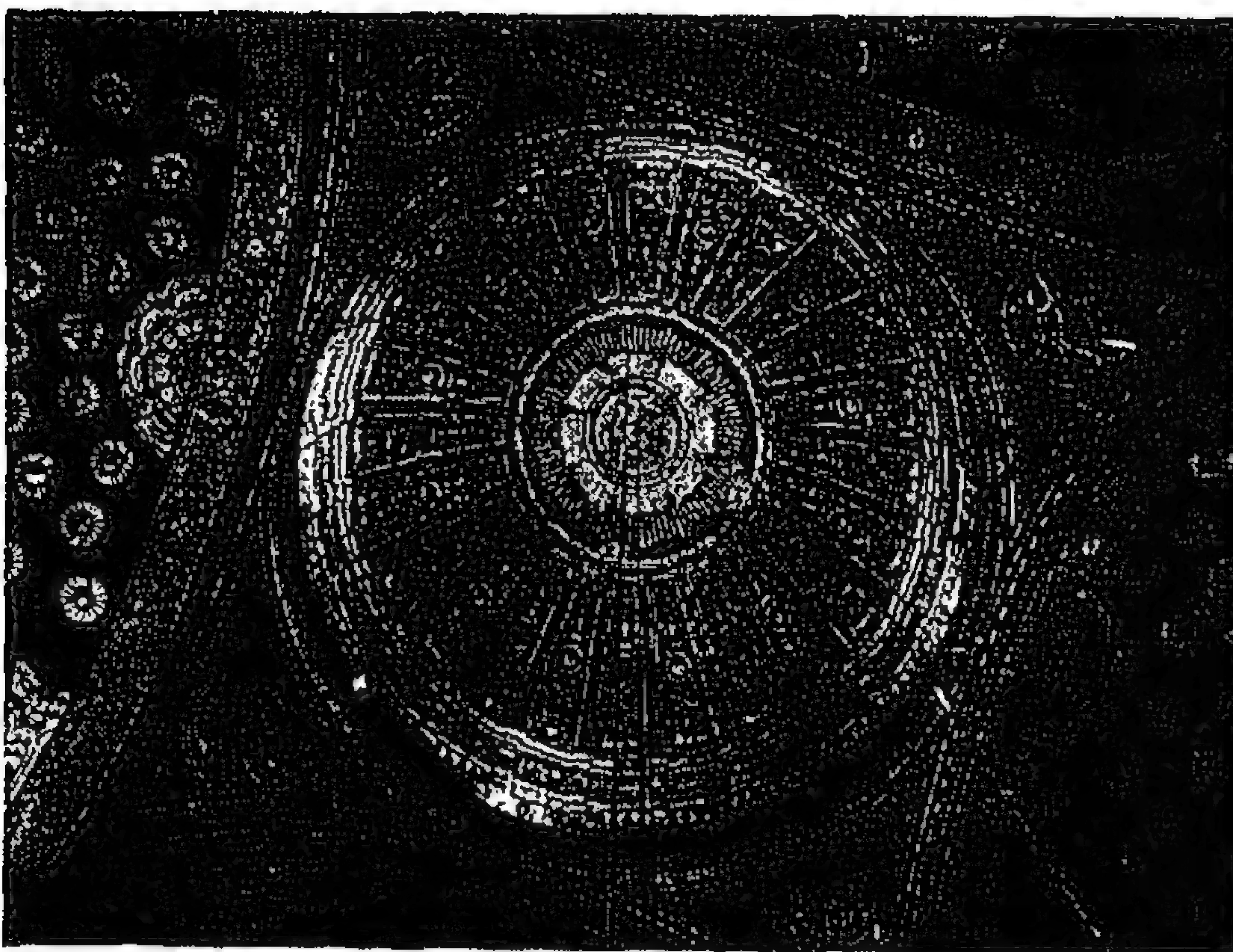
١- مجموعة النوافذ المتكررة أسفل الحوائط الخارجية : ذات أشكال مستطيلة ومغشاة بالنحاس الذى يتخذ تكوينات مقسمة مابين الأعمدة الرأسية والخطوط الأفقية الثانوية ، جمع أسلوب زخرفته مابين الأساليب الإسلامية والبيزنطية بالإضافة إلى استعارة عناصر أوروبية كلاسيكية تنوعت عناصر النافذة ما بين (الأشكال البيضاوية – الحزمات النباتية – الدوائر الخزفية – شكل العين الإنسانية)، كما أستخدمت نفس هذه النوافذ فى الصحن .
٢- مجموعة النوافذ التى تحيط بالقباب أعلى الجامع : نوافذ مغشاة من النحاس مزخرفة بخطوط مائلة متقاطعة يعلوها خطوط إشعاعية منحنية .
٣- الهوايات الثابتة أعلى مداخل الجامع وهى على شكل نصف دائرة من النحاس .
٤- الفتحات والنوافذ العلوية التى تحيط بالجامع من أعلى وهى قريبة الشبه بمثيلتها التى بالقباب.
٥- الفتحة الدائرية التى تعلو حائط القبلة .[1]

دكة المبلغ : تقع بالضلع الشمالى الغربى للمصلى وهى عبارة عن رواق واحد له محول على أعمدة رخامية وهو بطول ضلع المسجد الواقع علية .

المئذنة : للمسجد مئذنتان تركيتان الطراز (طراز القلم الرصاص) يقعان على أركان الواجهة الشمالية الغربية للمسجد
تتكون كل واحدة من أربعة أجزاء هى على الترتيب من أسفل لأعلى (مربع من الأرض حتى نهاية الكورنيش – مثمن – مثمن – مثمن يعلوه منشور ثمانى الأضلاع مدبب) ، ويعلو كل من الثانى والثالث درابزين حديدى .

القبة : القبة تتوسط فراغ الصلاة ولا تغطى فراغ المدفن كما فى العمائر المملوكية التقليدية ، و لقد ظهرخلل فى القبة الكبيرة فى عهد الملك فؤاد ، فبدأ العمل فى إزالتها مع أنصاف القباب المرتكزة عليها فى ١١فبراير سنة ١٩٣٥ م ، وتمت أعمال الإصلاح فى ٢٤ فبراير سنة ١٩٣٩ م فى عهد الملك فاروق .[2]

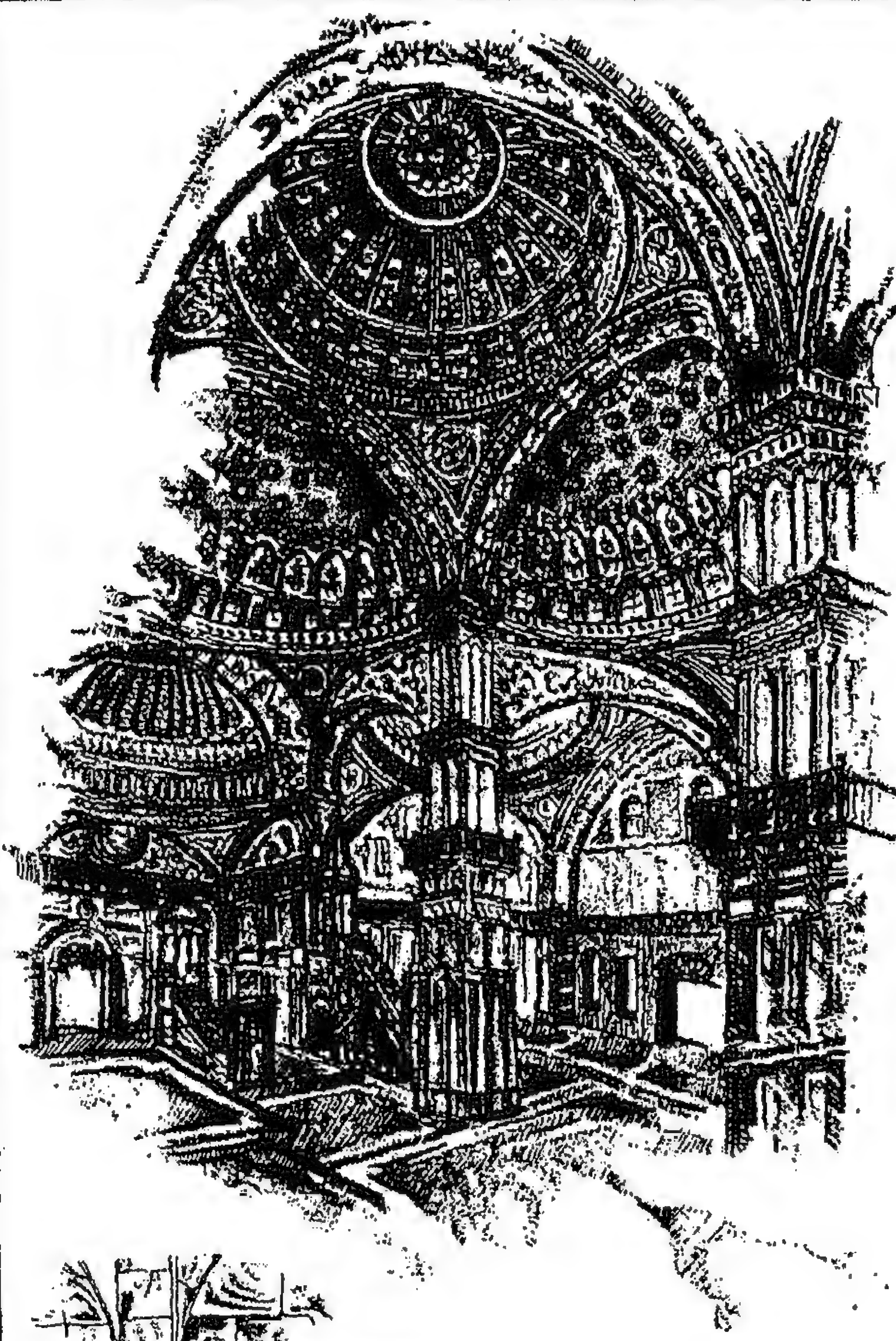
شكل رقم (٤-٧)



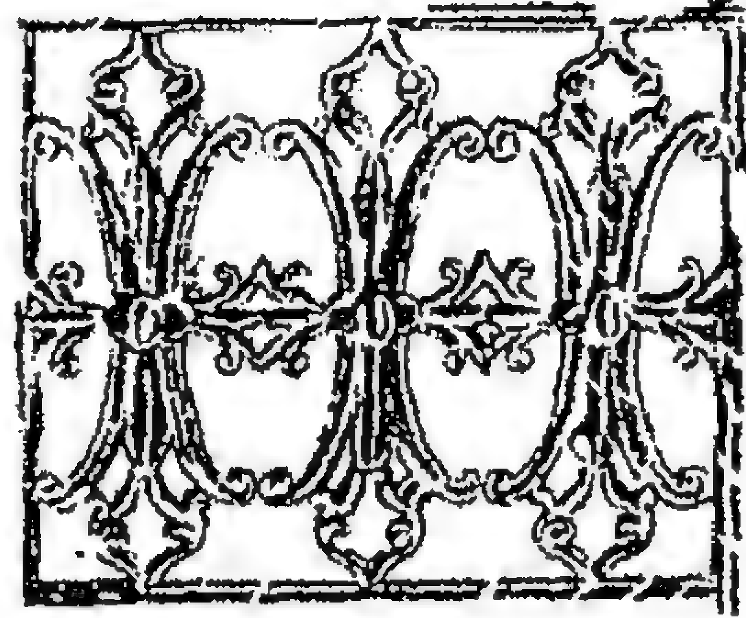
شكل رقم (٤-٧) : القبة المركزية فى مسجد محمد على
عن : الباحث

---

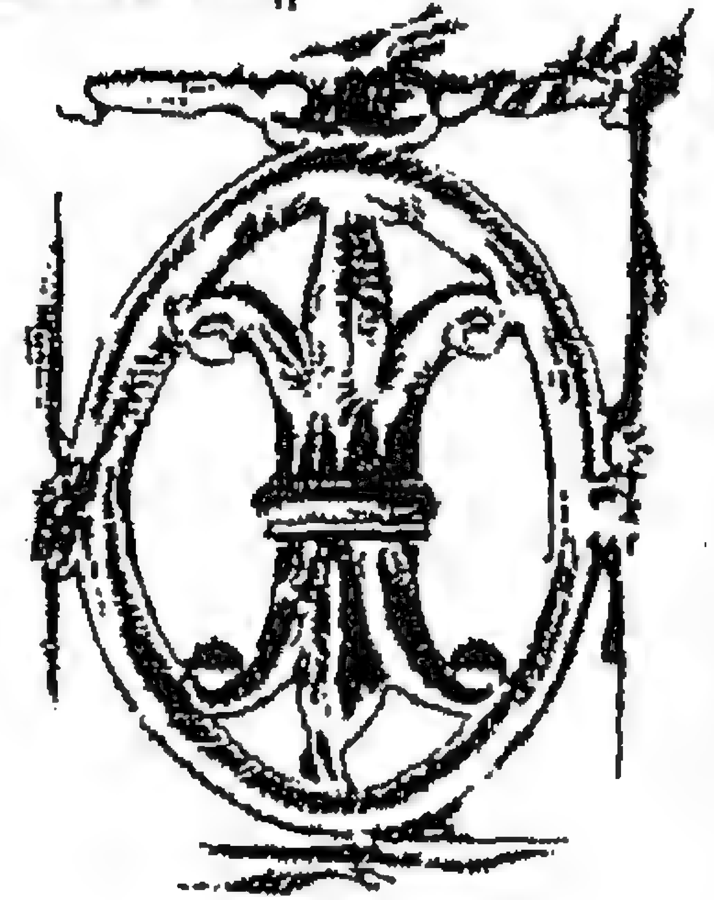
[1] : نبيل على يوسف : اشغال المعادن ذات النمط الثابت فى أهم آثار القاهرة الإسلامية : ص ١٥٥،١٥٦،١٥٤ .
[2] : حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ، ج١،ص ٣٨١- ٢٨٨ .



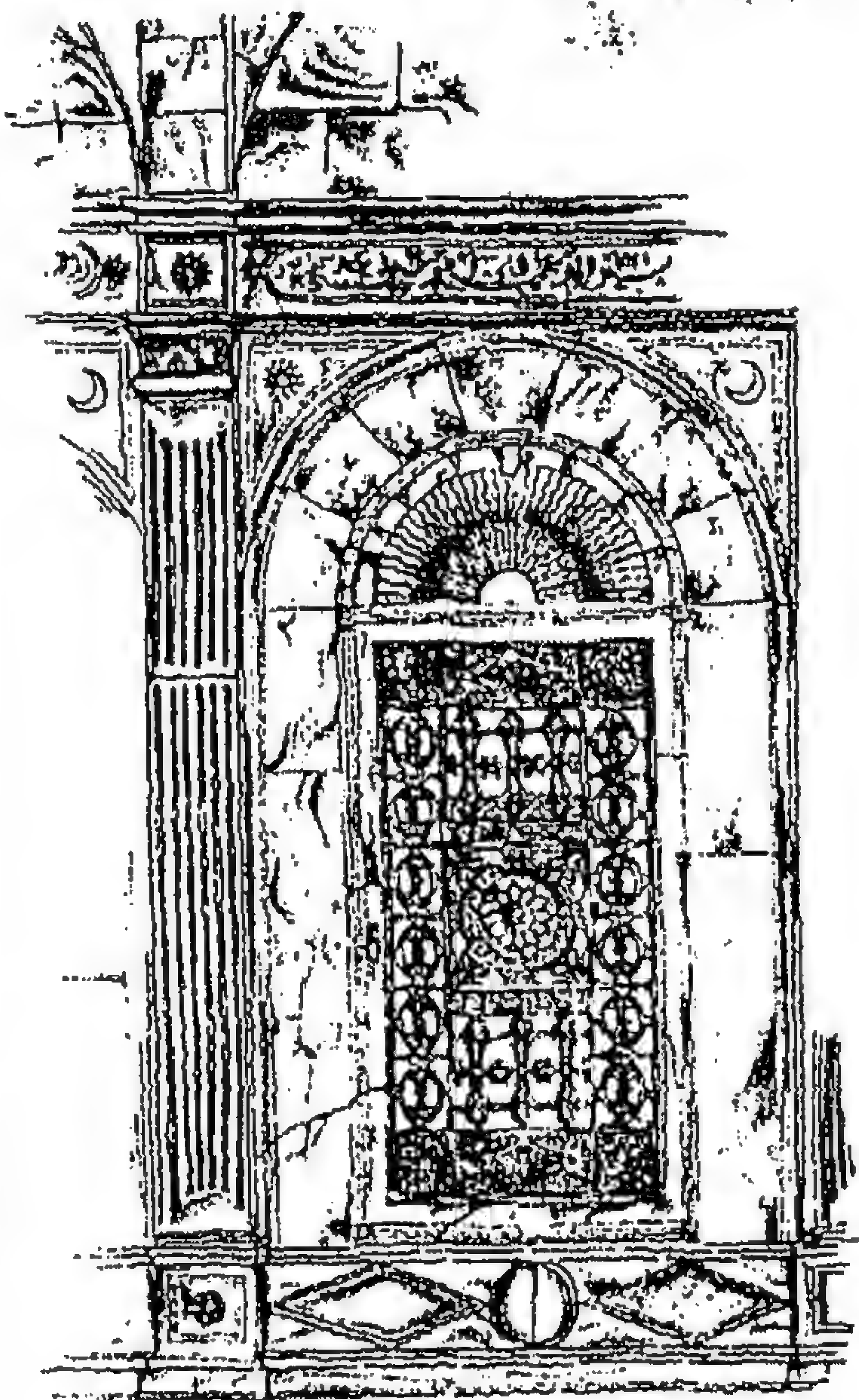
منظور لفراغ الصلاة من الداخل
عن : الباحث



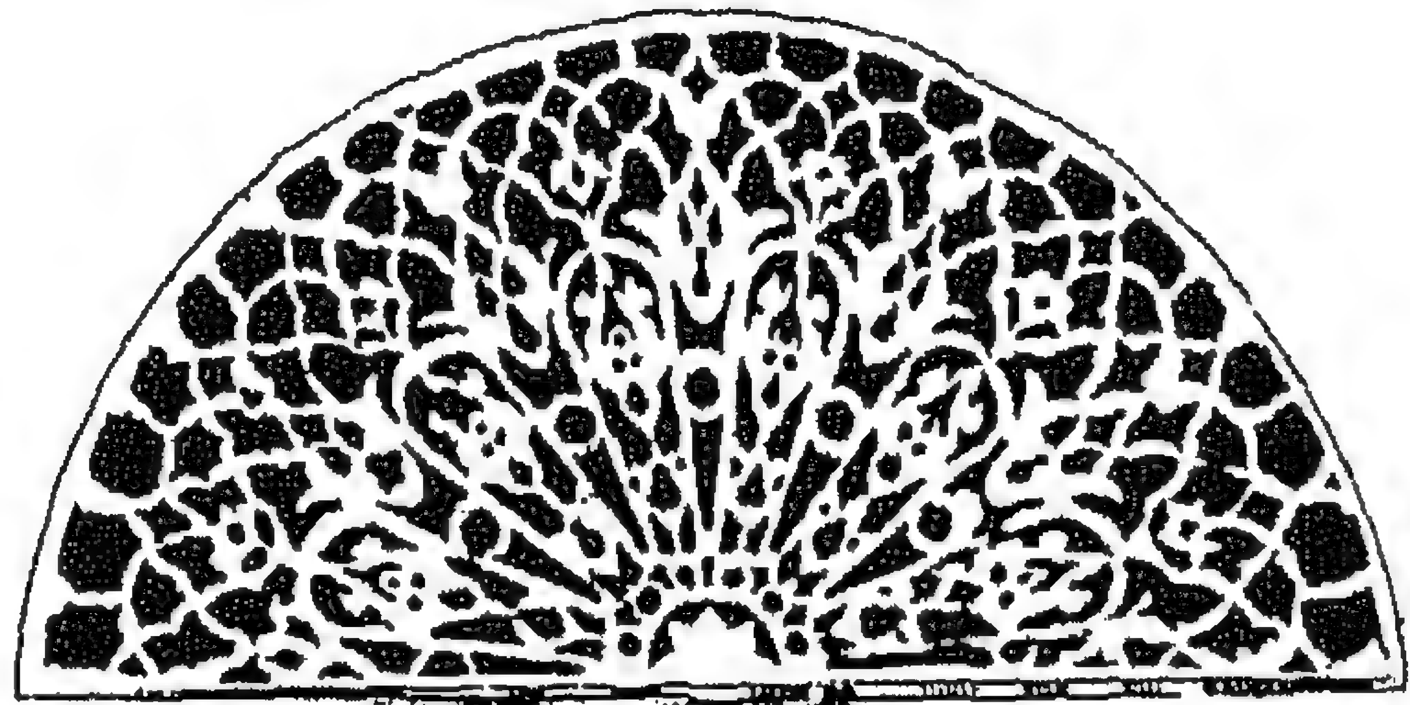
نوافذ مغشاة من النحاس مزخرفة بخطوط مائلة متقاطعة يعلوها خطوط إشعاعية منحنية .
عن : الباحث



بعض أشكال الحزم النباتية التى إستخدمت فى أعمال الحديد المشغول لنوافذ المسجد
عن : الباحث



نموذج لفتحات الدور الأرضى فى المسجد
عن رفع معمارى للباحث



شكل الهواية التى تعلو فتحات أبواب الدخول لبيت الصلاة فى مسجد محمد على بالقلعة
عن : الباحث

لوحة رقم (٤-٧) : مسجد محمد على بالقلعة : تفاصيل

٤-٢ العناصر الزخرفية للمسجد :

الحليات : استخدمت بشكل عام الوحدات الزخرفية المذهبة (الرومية) بأشكال بتلات و نباتات مورقة وذلك فى تيجان الأعمدة ، المنبر ، السفل الرخامى الذى يحيط بفراغ الصلاة ، الكسوات الرخامية للمسجد .

الدهانات والرسومات الجدارية

:

استخدمت رسومات لمناظر طبيعية (لتركيا والبحر المتوسط) فى بطنية قبة الفوارة التى تتوسط الصحن ، عرفت هذه المعالجة بعمارة الباروك وتسمى : Medalians .

الكتابات : تنوعت الكتابات فى المسجد فجاءت الكتابات الشعرية باللغة العربية والنصوص الكتابية على الميضأة بالفارسية وكتابات شاهد قبر محمد على بالتركية .
هذه التعددية اللغوية كانت تعكس طبيعة العصر الذى شيد فيه المسجد فكان محمد على وبطانته لا يجيدون سوى اللغة التركية التى شاعت فى لوحات النصوص التأسيسية لمساجد ذلك العصر [١] .

ويعزى ظهور الكتابات باللغة الفارسية إلى اهتمام محمد على بها و تدريسها فى المدارس المصرية وجاءت الكتابات باللغة الفارسية بالمسجد على يد خطاط فارسى هو ميرزا إستلانج .[٢]
شكل رقم (٤-٨) .



شكل رقم (٤-٨) بسملة بخط سنكلاخ ((كتابة مذهبة على خلفية زرقاء))
عن حسن عبد الوهاب

[1] : استمرت اللغة التركية كلغة إدارية فى مصر و استخدمت فى الدواوين والمكتبات الرسمية لكونها االغة الرسمية بين الإدارة فى مصر ومقر السلطنة فى إستنبول وذلك حتى عام ١٩١٦ عندما حدث الانفصال السياسى بين البلدين .

[2] : خالد مصطفى عزب : التحولات السياسية وأثرها على عمارة مدينة القاهرة ، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار جامعة القاهرة ص ١٤١، ١٤٢.

٣- الدراسة التحليلية للمسجد :

١- شيد هذا المسجد فى الفترة التى تحولت فيها مدينة القاهرة من مدينة تابعة إلى عاصمة مستقلة ، فلقد عكس هذا المسجد التوجة السياسى لمحمد على نفسه كما عكس التغيرات الثقافية والفكرية التى صاحبت المجتمع المصرى فى تلك الفترة وهى المرحلة الجديدة من التطور التى دخلت إليها مصرويظهر هذا بوضوح فى رفض محمد على باشا للتصميم الذى وضعه باسكال كوست للمسجد الذى جاء على طراز المساجد الجامعة الذى كان متبعا فى مصر قبل العثمانيين والمكون من صحن أوسط تلتف حوله أربع أروقة ، و لتصميم محفوظ الآن بأرشيف باسكال كوست بمدينة مارسيلي فى فرنسا .[1]

٢- يتميز التكوين فى هذا المسجد بأنه ثلاثى الأبعاد ، تقسم فية القبة الفراغ الداخلى ، كما أن التكوين الداخلى يعكس التشكيل الخارجى . إلا أن هناك تبايناً واضحاً مابين صراحة إنشاء وعمارة جامع محمد على مع زخرفتة.

٣- لا يوجد تشابه بين جامع محمد على والجوامع العثمانية التى بنيت فى عاصمة الخلافة إستانبول فى بداية القرن ال١٩ و إنما يعود باسلوبة إلى الجوامع التقليدية التى بنيت فى العصر الإمبراطوري للدولة العثمانية وهى جوامع القرنين السابع عشر والثامن عشر ، مثل (**جامع الوالدة صفية والدة السلطان محمد الثالث ١٥٩٥ -١٦٠٣م**)
و (**مسجد السلطان أحمد ١٧ -١٦٠٩ م**)[2] من حيث :

٣-١ : القبة المسيطرة التى تغطى فراغ الصلاة (Central dome).
٣-٢ : محاطة بإثنتين أو أربعة أنصاف قباب (Two or four half dome) .
٣-٣ : تحاط المجموعة بمئذنتين إلى ست مآذن قلمية (مئذنة القلم الرصاص التى عرفت بها العمارة التركية) .

ارتبطت هذه المساجد بأمجاد العظمة والشموخ للإمبراطورية العثمانية ، ولقد أكدت فتوحات محمد على رغبته فى بناء إمبراطورية جديدة تكون منشأها القاهرة ، و بذلك يكون هذا المسجد رمزا للإمبراطورية القادمة التى تضاهى الإمبراطورية العثمانية . و لقد توافقت فترة بناء المسجد مع محاولة بناء محمد على إقامة دولة إسلامية على أنقاض الدولة العثمانية وهو المشروع الذى أشعل حربا مع الباب العالى استمرت عشر سنوات (١٨٣٠ – ١٨٤١ م)

---

1 : د/محمد حسام الدين إسماعيل : القاهرة من ولاية محمد على إلى إسماعيل ، ص١١٦
2 : خالد مصطفى عزب : التحولات السياسية وأثرها على عمارة مدينة القاهرة ؛ رسالة دكتوراه ؛ كلية الآثار جامعة القاهرة ص ١٤٠

٤-٣ أمثلة لمساجد الطراز الذى جمع بين تقاليد المدرستين المحلية و الوافدة :

٤-٣-١ : مسجد سليمان أغا السلحدار (١٢٥٣-١٢٥٥هـ/١٨٣٧-١٨٣٩م)

مسجد سليمان أغا السلحدار :١٢٥٥ هـ/ ١٨٣٩ م

الموقع : الجمالية / مدخل حارة برجوان بشارع المعز (أثر رقم ٣٨٢) [1]
المنشىء : الأمير سليمان أغا السلحدار.

١- الخلفية التاريخية للمسجد :

يرجع هذا المسجد إلى سليمان أغا السلحدار ، سلحدار[2] القاهرة فى عهد محمد على ، و لقد استولى على كثير من أنقاض المساجد التى تخربت و أدخلها فى منشآته ومنها هذا المسجد الذى ألحق بة سبيلا وكتابا ، مسجد أخر يعرف بالجامع الأحمر .

٢- الدراسة الوصفية للمسجد :

يعتبر هذا المسجد أحد النماذج المعلقة ، حيث يقع المصلى فى الدور الأول من المسجد ، **لوحة رقم (٤-٨)** ، كما أن المسجد يحتوى على سبيل على الطراز العثمانى ، وصهريج عظيم للمياة .[3]



شكل ،رقم (٤-٩) : واجهة مسجد سليمان أغا السلحدار كما تظهر من شارع المعز
عن : وزارة الأوقاف مساجد مصر

٢-١ التخطيط و التوزيع الفراغى :

يتبع المسجد فى تخطيطه نمط المساجد العثمانية ، والتى تتكون من بيت صلاة يقع فى الجهة الجنوبية الشرقية .
وقد ألحق بهذا المسجد سبيلا و كتابا ، قسّم السبيل من الداخل إلى عدة حجرات أهمها حجرة التسبيل وللمسجد ثلاث واجهات خارجية ، أهمها التى تطل على شارع المعز و هى الواجهة الرئيسية .

٢-٢ النظام الإنشائى و مادة البناء :

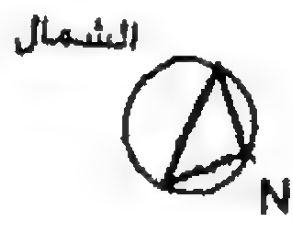
استخدم الحجر فى إنشاء المسجد ، و التكسيات الرخامية للسبيل ، كما استخدمت التكسيات الرخامية ذات النحوتات بأشكال زخارف باروكية مع معظم الأجزاء الداخلية للمسجد وهو من سمات العمارة الرومية كما فى المحراب .واستخدم الخشب فى تسقيف فراغ الصلاة و الصحن .

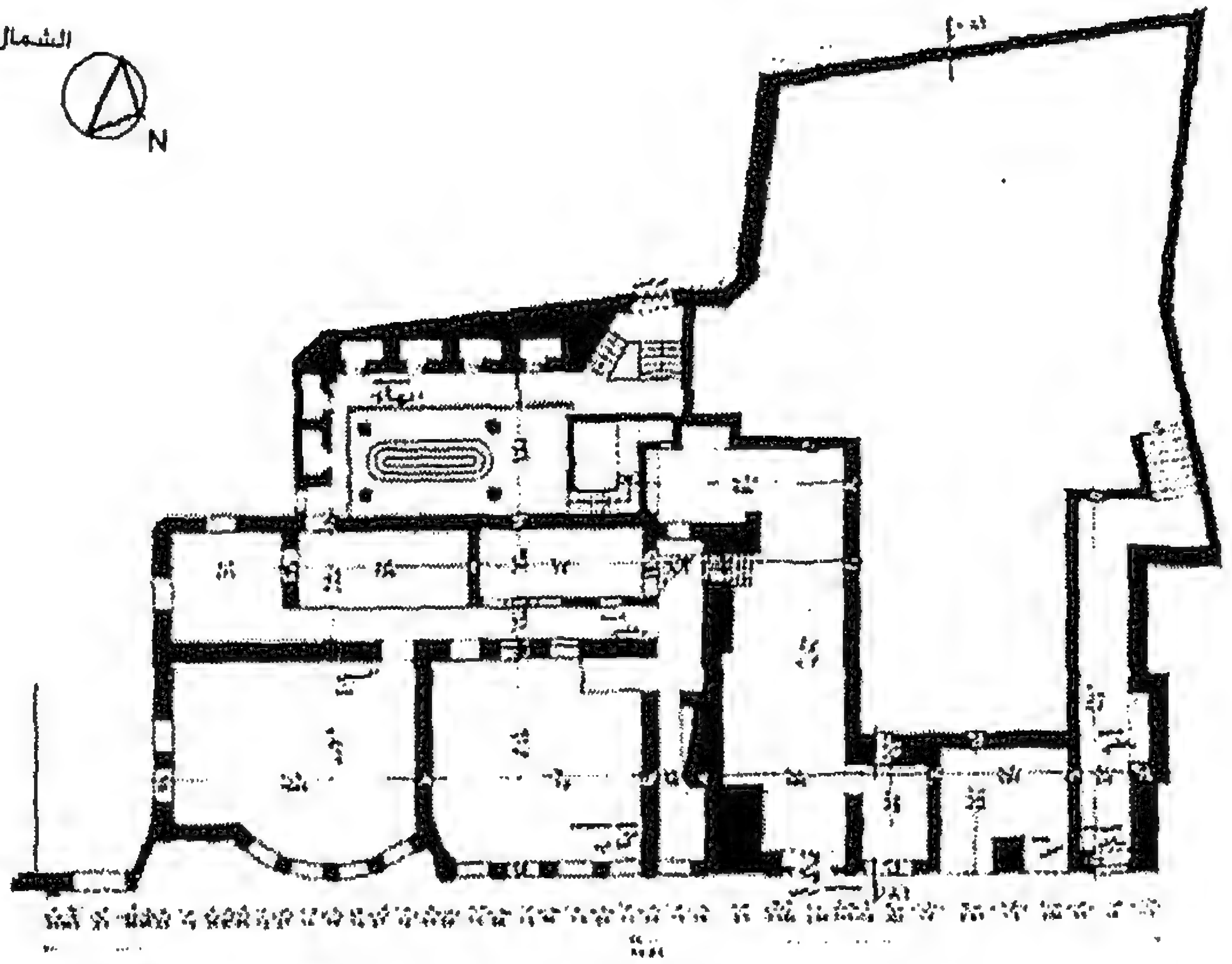
٢-٣ العناصر المعمارية للمسجد :

المداخل : مدخل المسجد الرئيسى ، يفتح من شارع المعز وهو يفضى إلى دركاه تؤدى إلى سلم يصعد منه للمسجد ، **لوحة رقم (٤-٨)** ، بينما يدخل إلى السبيل والكتاب المتجاورين من بوابة معقودة بالواجهة الجنوبية الشرقية ، **لوحة رقم (٤-٩)** .

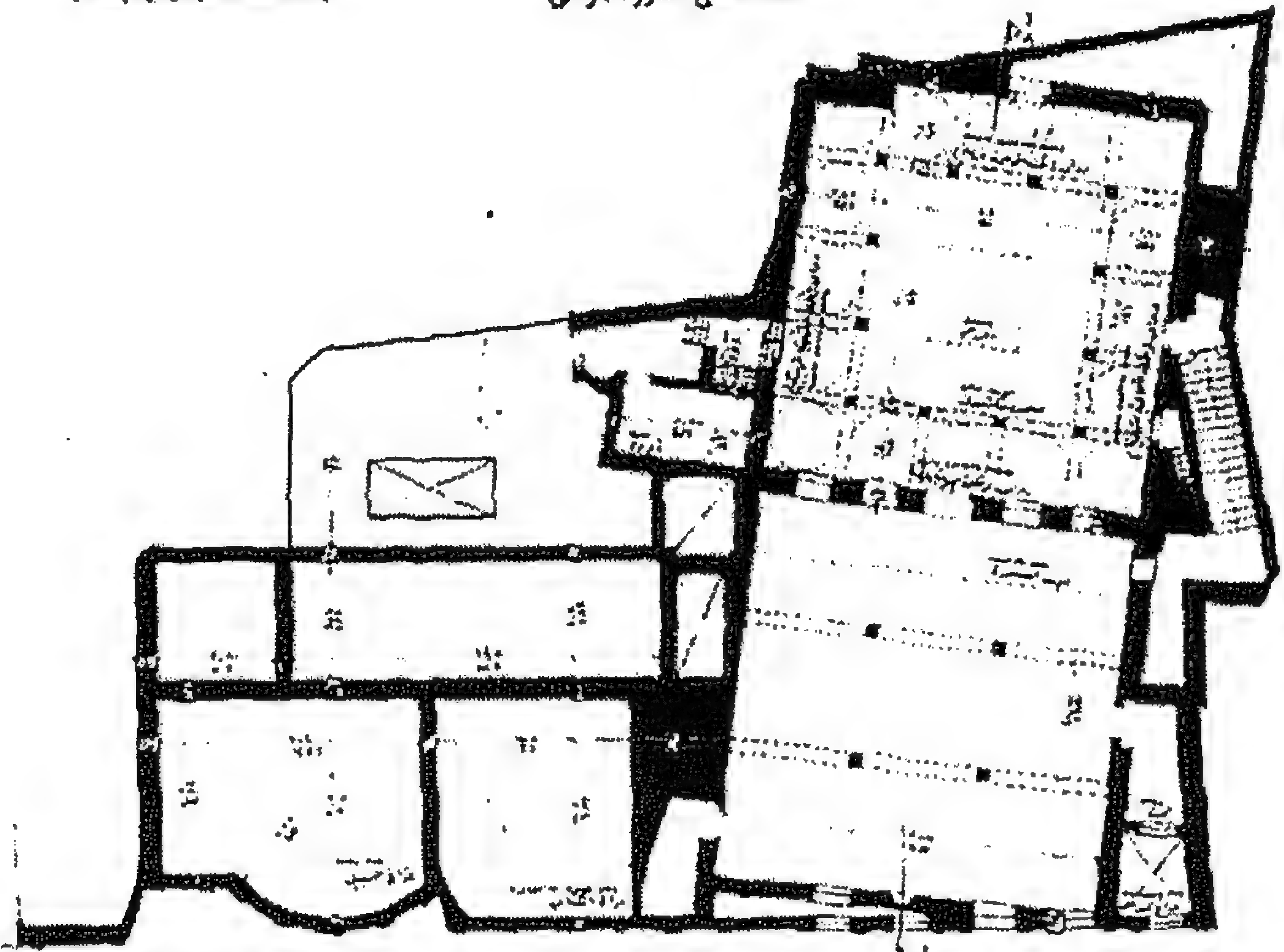
---

١ : دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة : ص ٢٧٥
٢ : سلحدار هى كلمة تركية من شقيين (سلاح ، دار) و تعنى أمير لواء السلاح .
٣ : طارق المرى : مسجد و سبيل كتاب سليمان أغا السلحدار ، القاهرة التاريخية ،ص ١٤ ، دراسة أثرية ترميمية ، القاهرة ، ٢٠٠٥م

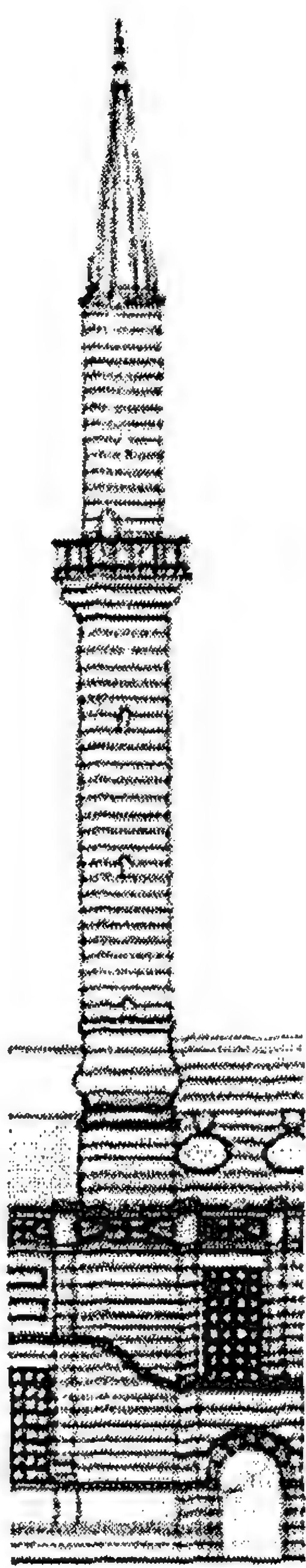




مسقط أفقي الدور الأرضي

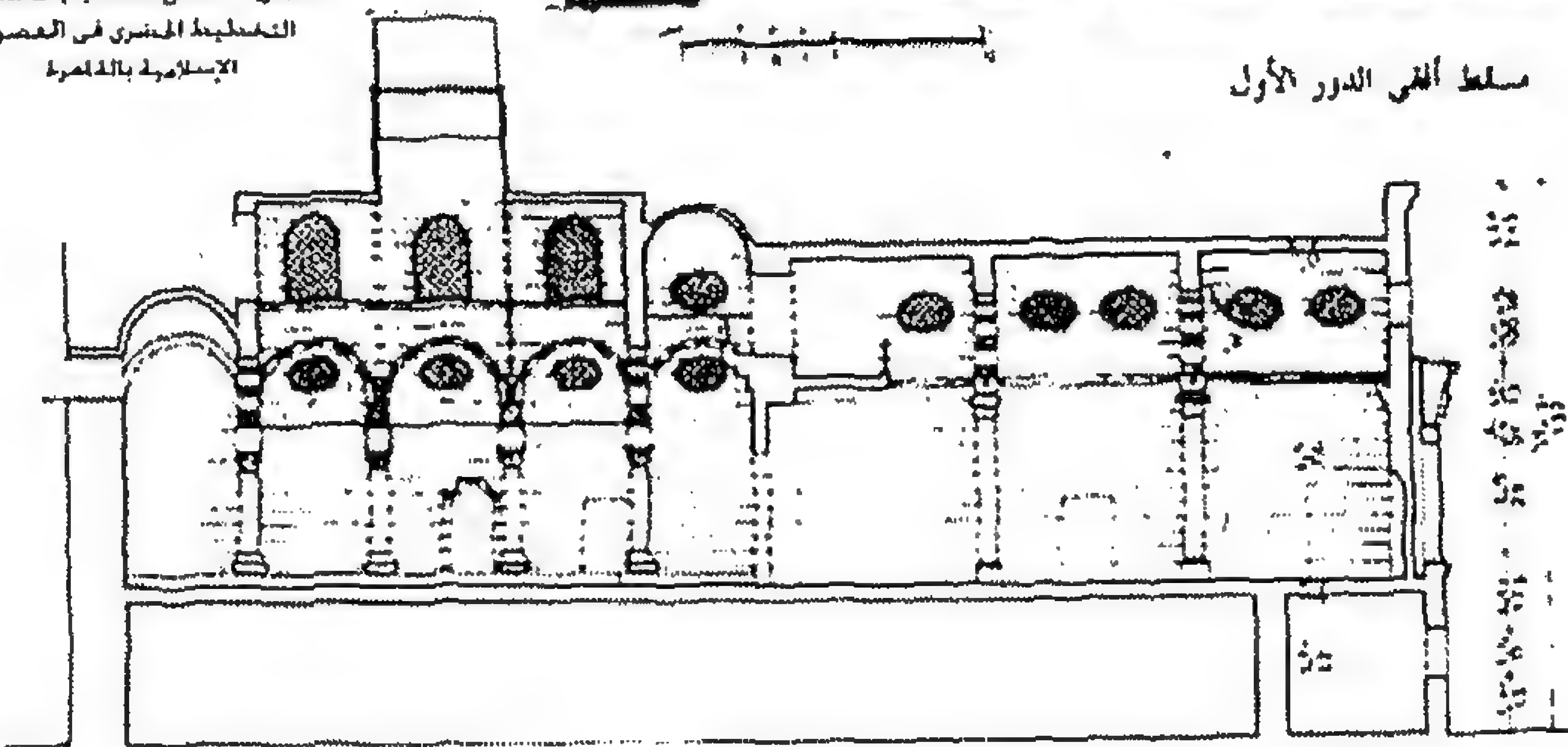


مسقط أفقي الدور الأول



مئذنة مسجد
سليمان أغا السلحدار

عن مركز الدراسات التخطيطية و المعمارية : أسس التصميم المعماري و التخطيط الحضري في العصور الإسلامية بالقاهرة



المساقط الأفقية و قطاع لمسجد سليمان أغا السلحدار

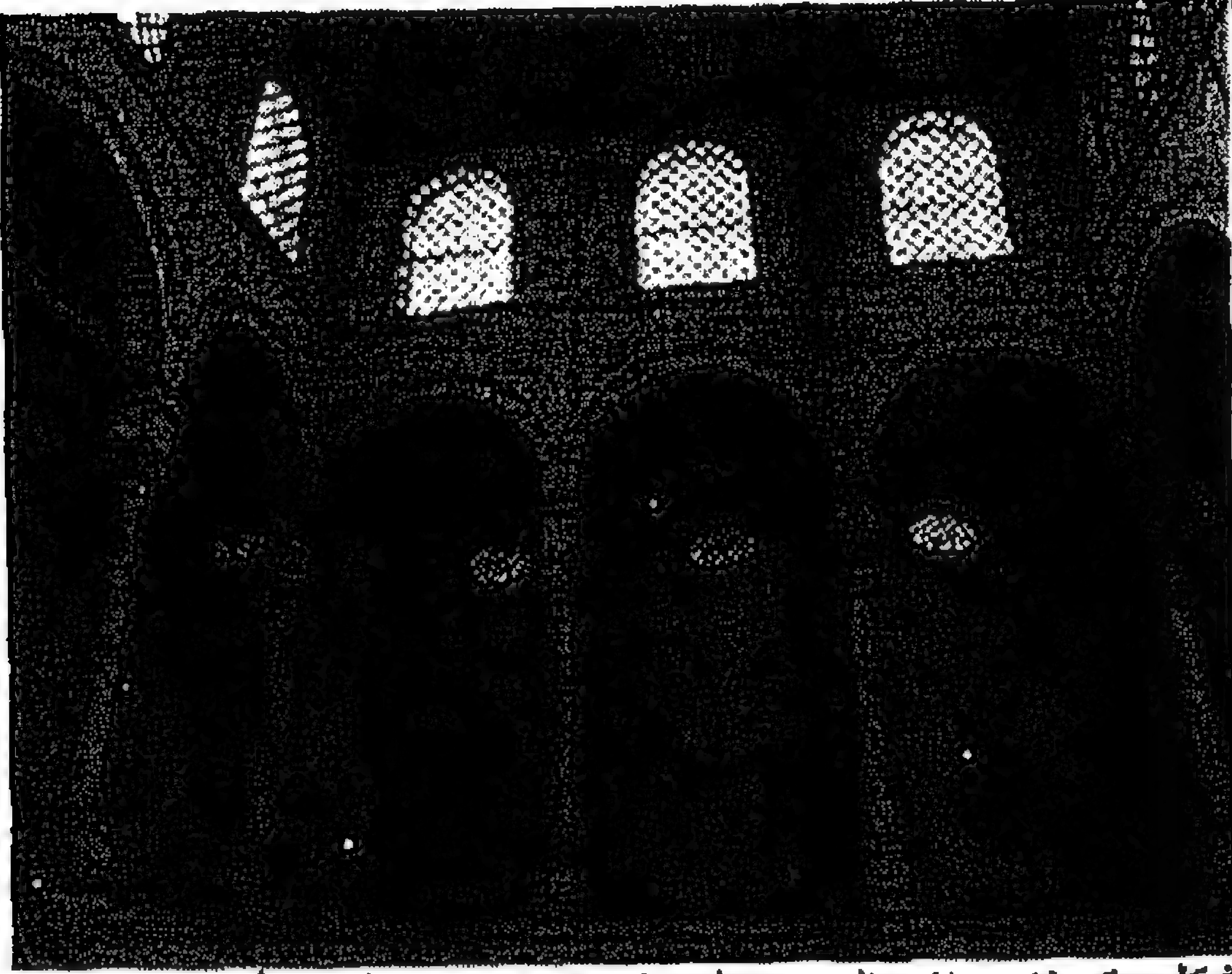
عن مركز الدراسات التخطيطية و المعمارية . أسس التصميم المعماري و التخطيط الحضري في العصور الإسلامية بالقاهرة



قطاع أ - أ

لوحة رقم (٤-٨) : مسجد سليمان أغا السلحدار : ١٢٥٥ هـ / ١٨٣٩ م

الصحن : يقع بالجهة الشمالية الغربية وهو يتقدم فراغ الصلاة ، وهو محاط من الجهات الأربع برواق غطى بأقبية ضحلة ترتكز عقودها على أعمدة رخامية ، وهو مغطى بسقف خشبى يتوسطه منور .
مما يعتبر طرازا فريدا جمع بين الأساليب المحلية والعثمانية فى تخطيط هذا المسجد .[1]


شكل رقم (٤-١٠) : الصحن المغطى فى مسجد سليمان أغا السلحدار

عن : طارق المرى : مسجد و سبيل كتاب سليمان أغا السلحدار ، القاهرة التاريخية ، القاهرة ، ٢٠٠٥م

فراغ الصلاة : يقع بالجهة الجنوبية الشرقية وهو مربع الشكل ، مقسم إلى ثلاث بلاطات عن طريق صفين من البائكات . **لوحة رقم (٤-٨)**

المحراب : المحراب عبارة عن قطعة واحدة من الرخام ، إستخدم النحت البارز فى صياغة عدد من البتلات النباتية ذات الأصول الباروكية وذلك لتزينه وزخرفته .**شكل رقم (٤-١٢) .**

الفتحات و النوافذ :

استخدمت النوافذ البيضاوية المتأثرة بطراز الركوكو والمميزة لعصر محمد على ، **شكل رقم (٤-١٠)** ، والمغشاة بمصبعات حديدية على أشكال معينة .

الواجهات :

تشمل واجهة المسجد المطلة على شارع المعز ،(الواجهة الجنوبية الشرقية) ، علىمداخل المسجد ، السبيل ، قاعدة المئذنة مربعة الشكل ، **لوحة رقم (٤-٩)** . و يلاحظ فى هذه الواجهة أنها متوجة من أعلى برفرف خشبى منفرج لأعلى ، على غرار رفرف السبيل ، ذى الزخارف النباتية ذات الأصول الباروكية ، و لقد حل هذا الرفرف محل الشرفات المسننة التى كانت تتوج معظم واجهات المنشآت المملوكية و العثمانية فى مدينة القاهرة .[2]

---

١ : محمد حسام الدين إسماعيل ، مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى إسماعيل ، ص ١٧٩، ١٩٩٧م .
٢ : محمود الألفى : العمارة الإسلامية خلال القرن التاسع عشر ، ص ١٧٥.

واجهة جنوبية شرقية

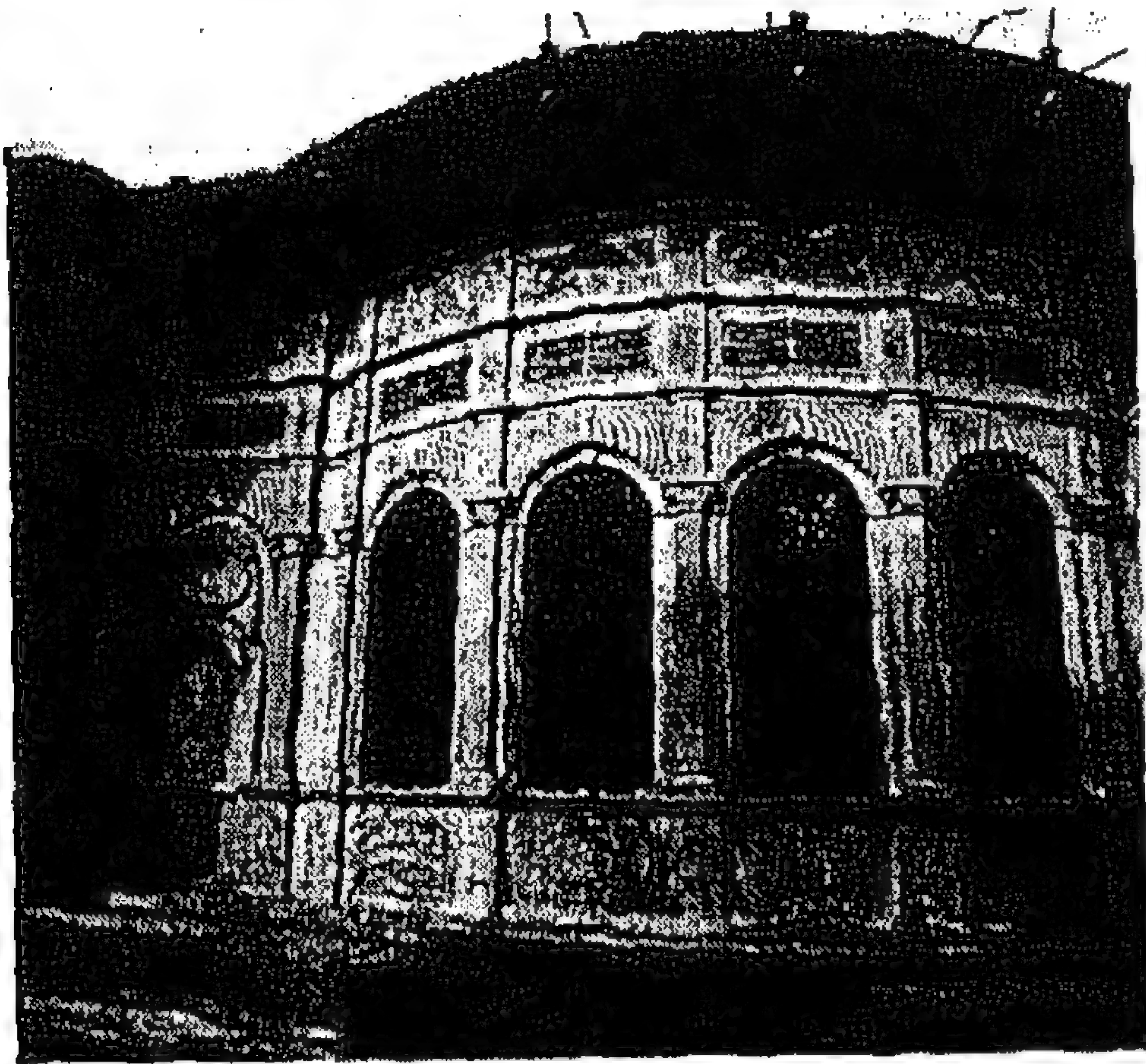
واجهة مسجد سليمان أغا السلحدار التى تشرف على شارع المعز

عن مركز الدراسات التخطيطية و المعمارية : أسس التصميم المعمارى و التخطيط الحضرى فى العصور الإسلامية بالقاهرة

لوحة رقم (٤-٩) : واجهة مسجد سليمان أغا السلحدار المشرفة على شارع المعز

المئذنة : للمسجد مئذنة عثمانية الطراز وتقع فى الواجهة الجنوبية الشرقية ، لوحة رقم (٤-٨) ، (٤-٩) ، الدور الأول والثانى منها إسطوانى الشكل و لها قمة مخروطية .

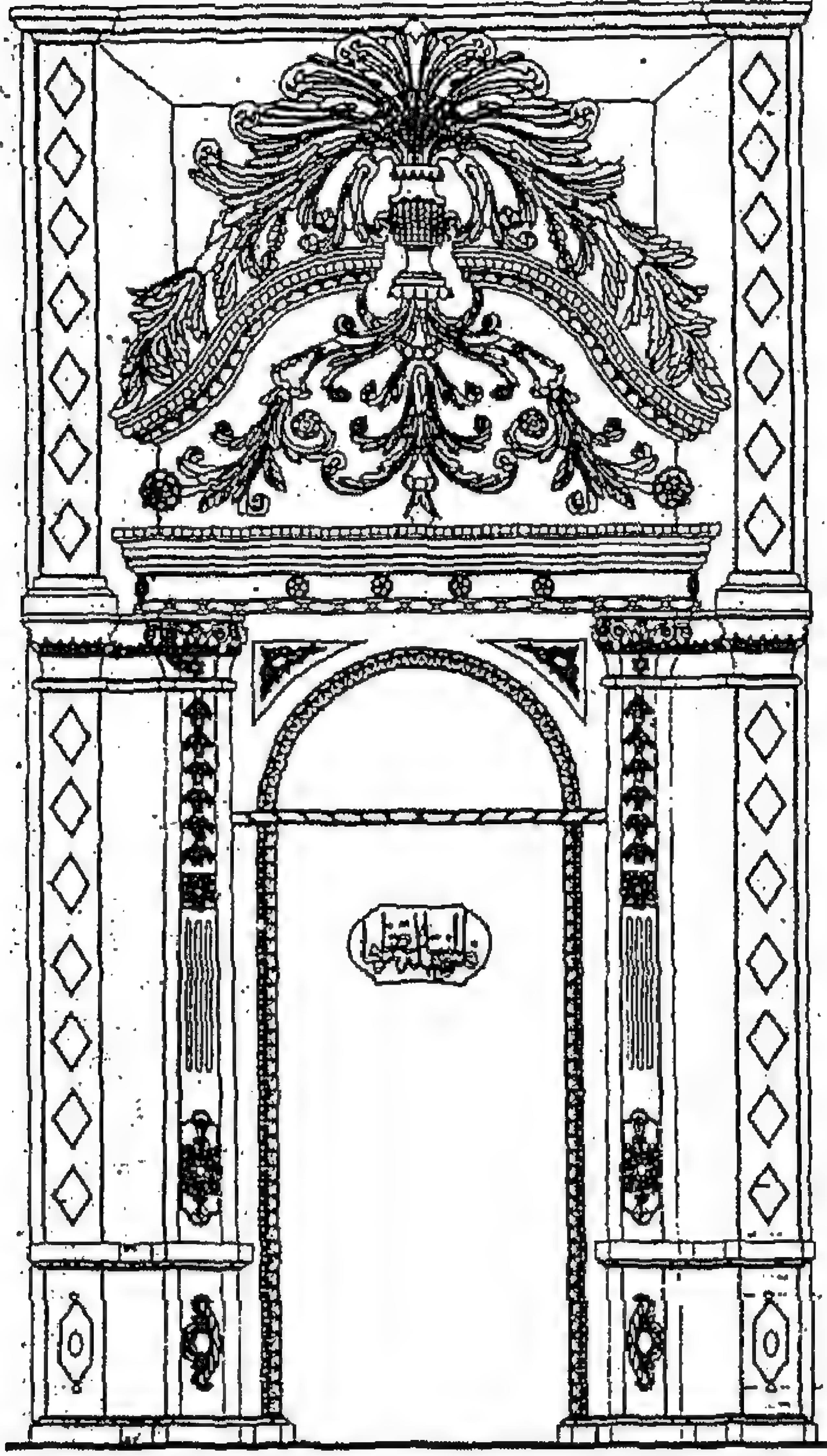
السبيل : جاء المسقط الأفقى للسبيل على شكل قطع دائرى شانه فى ذلك مثل باقى الأسبلة العثمانية التقليدية ، إلا أنه امتاز بكثرة الزخارف الرومية ، سواء المنحوتة فى الرخام الألبستر ، أو تلك التى تظهر فى أعمال الحديد المشغول . **شكل رقم (٤-١١)** يعلو السبيل رفرف خشبى منفرج لأعلى وزخارفة على طراز الباروك و الركوكو ،



شكل رقم (٤-١١) : سبيل مسجد سليمان أغا السلحدار
عن : الباحث

٢-٤ العناصر الزخرفية للمسجد :

استخدمت الزخارف الرومية ذات الأصول (العثمانية ، الباروك ، الركوكو) ، فى أغلب أجزاء المسجد ، مع ظهور الرفرف المائل لأعلى فىواجهة السبيل والمزين بزخارف و دهانات زيتية . كما تظهر الزخارف الباروكية المنحوتة فى الرخام للمحراب ،
شكل رقم (٤-١٢) .



شكل رقم (٤-١٢) : المحراب فى مسجد سليمان أغا السلحدار

عن : مسجد و سبيل كتاب سليمان أغا السلحدار ، القاهرة التاريخية وزارة الثقافة ، ١٩٩٥

٣-الدراسة التحليلية للمسجد :

١- يتبع هذا المسجد طراز المدرسة الرومية سواء فى التخطيط أو الزخارف ، إلا أنه يجمع أيضا بين الأساليب المحلية لعمارة المسجد ، فنجد بخلاف الزخارف الرومية المميزة المنتشرة على واجهات المسجد الخارجية وتفاصيل الديكورات الداخلية ، فإن المخطط العام للمسجد ، من حيث تقسيم المسجد إلى جزئين (صحن وبيت صلاة مغلق) ، هو من الأساليب المميزة للعمارة الرومية .
كذلك استخدام القباب الضحلة التى تغطى الرواق المحيط بالصحن ، بينما نجد الصحن المغطى وتقسيم فراغ الصلاة إلى بائكات ، هو من الأساليب التى عرفت بها المدرسة المحلية .[1]

٢- قد يرجع السبب وراء استخدام سليمان أغا السلحدار إلى إسلوب المدرستين (المحلية والرومية) و الجمع بينهما فى مسجده إلى :

٢-١: استيلاء سليمان أغا السلحدار بحكم طبيعة عمله على العديد من أنقاض المساجد التى تخربت و أدخلها فى منشآته ومنها هذا المسجد[2].

٢-٢: ضعف القدرة المادية و الإنشائية لسليمان أغا السلحدار مقارنة بمثيلتها ، عند محمد على باشا ، فلقد إستطاع سليمان أغا السلحدار تحقيق خصائص العمائر الرومية فى مسجدة ، خاصة على مستوى الزخارف و التفاصيل ، بينما لم يتحقق ذلك ، فى تغطية فراغ الصلاة ، التى تعتمد على القبة المركزية المحاطة بأنصاف القباب ، و إستبدلها بالأروقة التقليدية التى تقسم فراغ الصلاة المغلق .[3]

---

١ : محمد حسام الدين إسماعيل ، مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى إسماعيل ، ص ١٧٩، ١٩٩٧م .
٢ : طارق المرى : مسجد و سبيل كتاب سليمان أغا السلحدار ، القاهرة التاريخية ،ص ١٤ ، دراسة أثرية ترميمية ، القاهرة ، ٢٠٠٥م
٣ : تحليل الباحث .

الباب الثالث

مساجد

مدينة القاهرة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر

عصر إسماعيل

(١٨٤٨م– ١٩٠٠م)

الفصل الخامس

عمارة وعمران
مدينة القاهرة فى عصر إسماعيل
و مساجدها
(١٨٤٨م – ١٩٠٠م)

تمهيد

تراجع مشروع التحديث الذى سعى محمد على باشا إلى إنشاءه فى عهد خلفائه ، لكن استمرت الدولة التى أنشأها محمد على قائمة فى عهدهم ، توارثوا فيها حكم مصر ، بناءً على معاهدة صلح كوتاهية . ازداد فى عهد خلفاء محمد على الدور الأجنبى ، و لقد ظهر ذلك بشكل واضح فى عصر إسماعيل . مع قيام الأخير بمشروع جديد للتحديث ، تحولت فية مدينة القاهرة التاريخية إلى مدينة باريسية ، سواء كان على مستوى العمارة أو العمران ، كما تزايدت الخبرات الأجنبية المختصة التى استعان بها إسماعيل لتحقيق ذلك المشروع ، و لقد انعكست كافة تلك الظروف على عمارة مساجد مدينة القاهرة بشكل تدريجى ، ازداد فى الوضح فى نهايات القرن التاسع عشر حيث ظهر طراز معمارى جديد ، عرف بالعمارة المملوكية المحدثة .

٥-١ : أحوال مدينة القاهرة فى ظل حكم عباس الأول (١٨٤٨ ــ ١٨٥٤ م) :

عين عباس باشا واليا على مصربعد وفاة عمه إبراهيم باشا ١٢٦٤ هـ / ١٨٤٨م[١] ، و لقد كان عباس هو الوحيد من أبناء محمد على الذين لم يتلقوا التعليم الحديث أو يسافر إلى الخارج ، أو يتعلم لغة أوروبية ، ولقد انعكس ذلك على سياساتة ، حيث ألغى المشاريع الكبرى التى أنشأها جده محمد على [٢] ولقد ساعد ذلك على تقلص الحركة المعمارية التى كانت قد ازدهرت فى عهد محمد على [٣] ، خاصة بعد تورطه فى حرب القرم إلى جانب الدولة العثمانية ، فتوقفت بذلك حركة العمران المتباطئة والمشاريع التى وضعت لإعادة بناء مسجد الحسين و جامع السيدة زينب [٤] .

٥-١-١ : مدينة القاهرة فى عصر عباس الأول :

امتد عمران مدينة القاهرة ، شمالا نحو صحراء الحصوة ، التى عرفت فيما بعد بمنطقة العباسية والتى بدأ تعميرها فى الأول من يناير ١٨٤٩م ، حيث قسمت أراضيها لتكون محل إقامة قصر عباس ومنازل الأمراء ، هذا بالإضافة إلى عدد من الشوارع الذى شقها عباس و التطويرات التى أحدثها فى المدينة القديمة ، مثل منطقة الحلمية ، بركة الأزبكية ، شارع السكة الجديدة بمنطقة المعز . كما أنشأ قصرا عظيما بمنطقة الحلمية .

٥-١-٢ : مساجد مدينة القاهرة فى عصر عباس :

بالرغم من التدهور النسبى للحركة العمرانية لمدينة القاهرة فى عصر عباس الأول ، إلا أن عمارة المسجد شهدت طفرة معمارية من حيث كمية الإنشاءات لمساجد جديدة والتطويرات التى أحدثت فى المساجد القائمة و يمكن إرجاع ذلك لـ :

(١) : استقرار الأوضاع السياسية لمدينة القاهرة ، عما كانت عليه فى عصر محمد على . و توجيه جزء كبير من الإمكانات المادية نحو الأعمال غير العسكرية .

(٢) : إجلال عباس الأول والى مصر للأولياء و آل البيت ، والذين أقام لهم الإحتفالات والموالد ، كما اهتم بمساجدهم من حيث التوسعة وإعادة البناء [٥] .

---

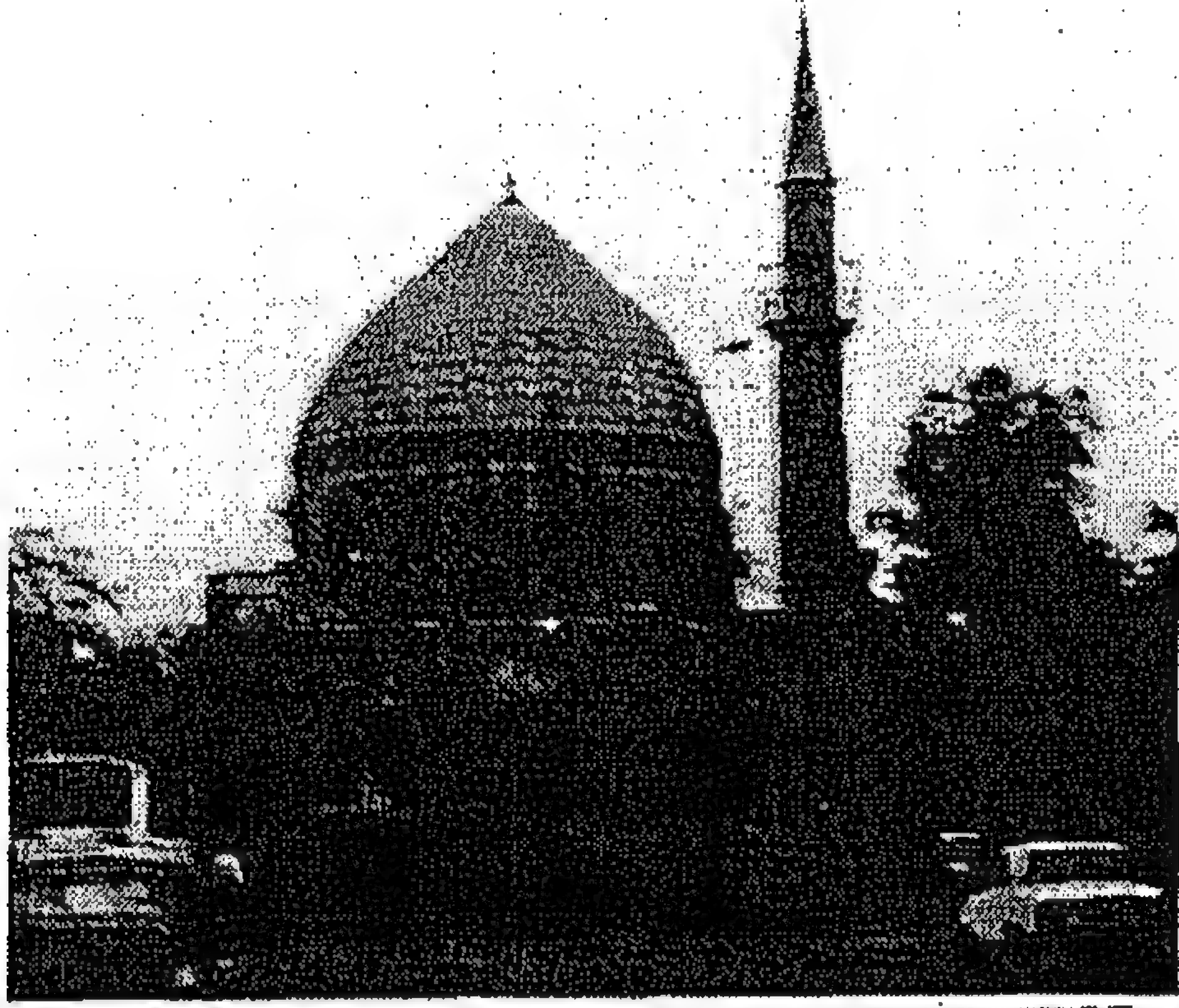
١ : على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة ، ج ٧ ، ص ٣٢١ .
٢ : أغلق المدارس والمصانع و ألغى التجنيد الإجبارى و تخلص من معظم الأجانب الذين استعان بهم جده محمد على .
٣ : محمد حسام الدين : مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى إسماعيل ، ص ١٩٤،١٩٣، دار الآفاق العربية ن ١٩٩٧م
٤ : على مبارك : الخطط ، ج١، ص ٧٦.
٥ : عبد الرحمن الرافعى : عصر إسماعيل ، ج١ ، ص ١٥ .

٥-١-٣ : أعمال الوالى عباس الأول فى عمارة المساجد (١٨٤٨ ـ ١٨٥٤ م):

(أ) أعمال التجديد و الإصلاح لمساجد قائمة :

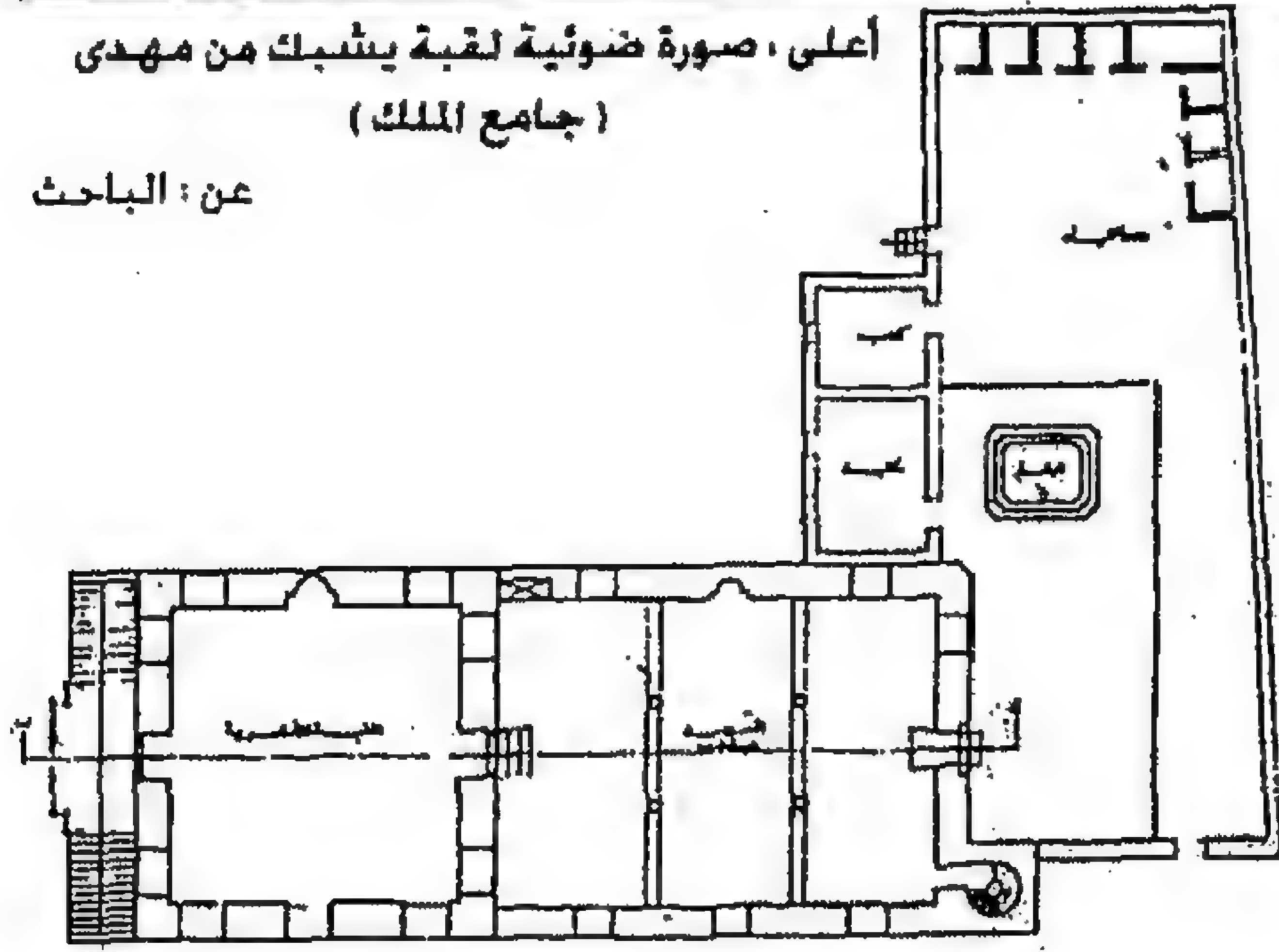
أتم عباس الأول أعمال النقش و البلاط و الفرش وإضاءة مسجد محمد على بالقلعة [1]. كما جدد الجامع إلى جوار قبة يشبك من مهدى ، أمام قصر القبة ، (أثر رقم ٤) ، **شكل رقم (٥-١)** .

أمر السيد مصطفى البولاقى بن رمضان البرلسى بتجديد جامع أبى العلا سنة ١٨٥٤م . بما بدأ فى بناء رواق البروجية بالجامع الأزهر و مات قبل إتمامه .



أعلى : صورة ضوئية لقبة يشبك من مهدى (جامع الملك)

عن : الباحث



شكل رقم (٥-١) : جامع الملك ، قبة يشبك من مهدى أثر رقم ٤ ، و الذى أنشأه الأمسر يشبك من مهدى فى القرن ٩هـ/ ١٥ م

المسقط الأفقى عن : وزارة الآثار المصرية

(ب) أعمال إنشاء مساجد :

إرتبطت المساجد التى أقامها الوالى عباس الأول غالبا بالأولياء و آل البيت ، و التى كان منها :

(ب-١) مسجد السيدة فاطمة النبوية : ٥١ ـ ١٨٥٢م

هدم عباس الجامع القديم الذى أنشأه سليمان أفندى سنة ١٧٧١م ، و الذى جدده عبد الرحمن كتخدا فى عام ١٧٧٧م ، وأنشأ المسجد الحالى [2] .

الدراسة الوصفية للمسجد :

أقام عباس بمسجده الجديد منبرا و دكة و ألحق به ميضأة وحنفية من الرخام ومئذنة وجعل للمسجد بابين ، يفضى الأول إلى الضريح ثم إلى فراغ الصلاة ، بينما يفضى الثانى إلى الحوش الذى تتوسطه الحنفية (الفوارة) .

ولقد كانت المئذنة التى أنشئت فى عصر عباس الأول عثمانية الطراز ، تقع خلف المدخل الرئيسى للمسجد ، ذات قاعدة مربعة الشكل ثم بدن مستدير تعلوه دروة واحدة تعلوه قمة مخروطية الشكل [3] .

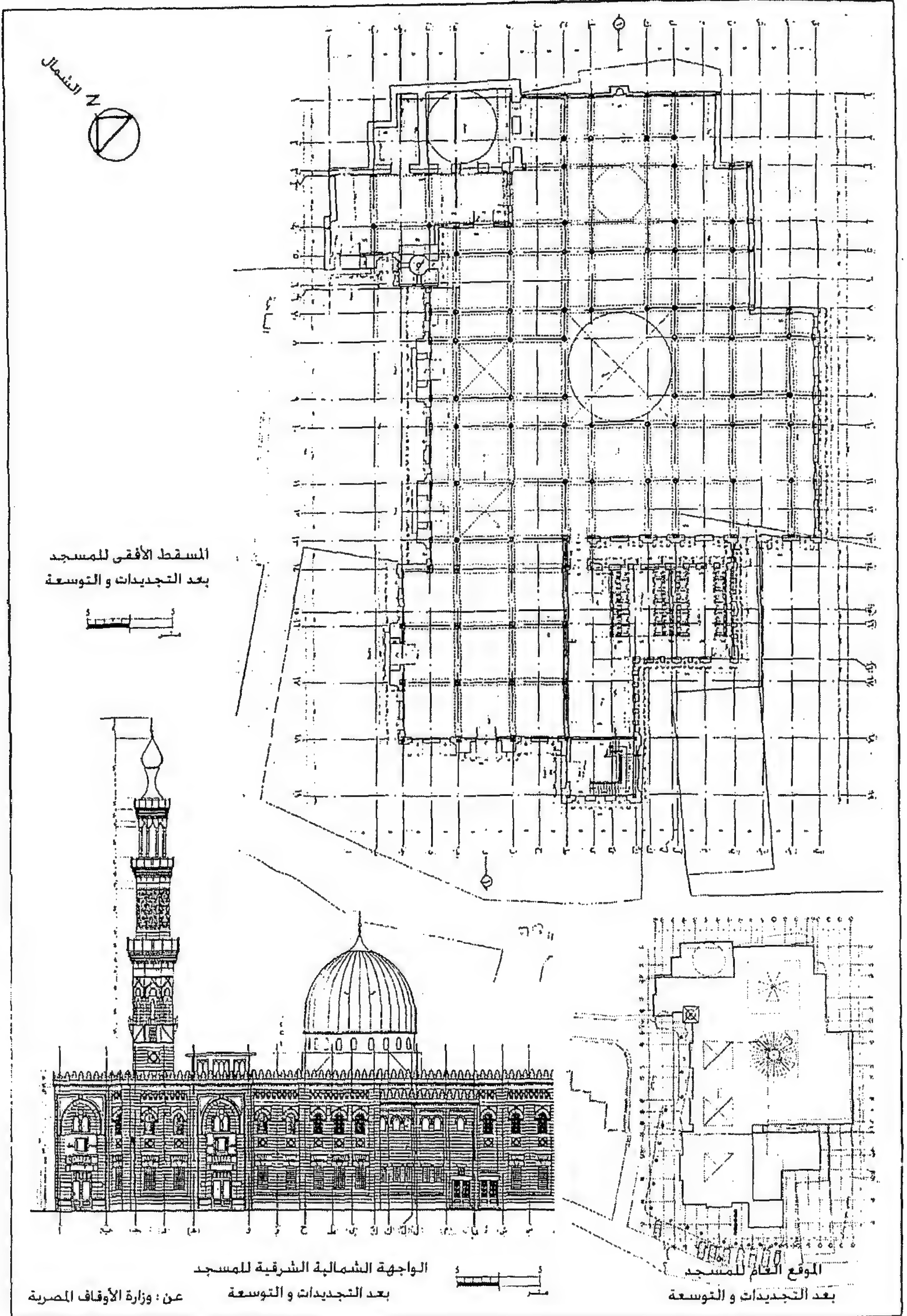
و لقد تغيرت حالة المسجد التى كان عليها فى عصر عباس بعد توالى (عمليات التجديد و التوسعة) ، إلى أن تم تجديده بشكل كامل فى نهاية القرن العشرين ، **لوحة رقم (٥-١)** .

---

[1] : على مبارك : الخطط ، ج١، ص٧٦.

[2] : على مبارك : الخطط ، ج٢ ، ص٩٩ ، ١٠٠ .

[3] : محمد حسام الدين : مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى إسماعيل ، ص٢٠٧، دار الأفاق العربية ن ١٩٩٧م



لوحة رقم (٥-١) : مسجد السيدة فاطمة النبوية فى نهاية القرن العشرين (بعد التجديدات والتوسعة)

الدراسة التحليلية للمسجد :

إعتمد تخطيط المسجد القديم على تقسيم المسجد إلى أربعة نطاقات وظيفية : ١- الحوش الذى يفضى إلى نافورة الوضوء و دورات المياه ، ٢ – مصلى السيدات و الذى كان مستخدما قديما كمسجد فى عهد عبد الرحمن كتخدا [١] ، ٣- الضريح ، ٤- المصلى الجديد الذى استحدثه عباس الأول فى المسجد

١- **الحوش :** و يقع خلف فراغ الصلاة ، له مدخله الخاص ، و هو باب يقع بالجهة الجنوبية الغربية ، و هو حوش مكشوف على جانبيه رواقان ، و تقع دورات المياه فى الضلع المقابل لفراغ الصلاة .

٢- **مصلى السيدات :**
و يتوصل له من خلال الرحبة المربعة (فراغ توزيع يعلوه شخشيخة خشبية) ، و هو مستطيل الشكل ، و له نافذة تفتح على القبة .

٣- **القبة :** التى تعلو ضريح السيدة فاطمة النبوية : و هى أقدم أجزاء المسجد ، كون المهندس قاعدتها المربعة ،بعمل دخلتين يغطى كل منهما قبو نصف دائرى ، بالجدارين الشمالى الشرقى ، والجنوبى الغربى ، حتى يكون المساحة المربعة ، اللازمة للانتقال لدائرة القبة .

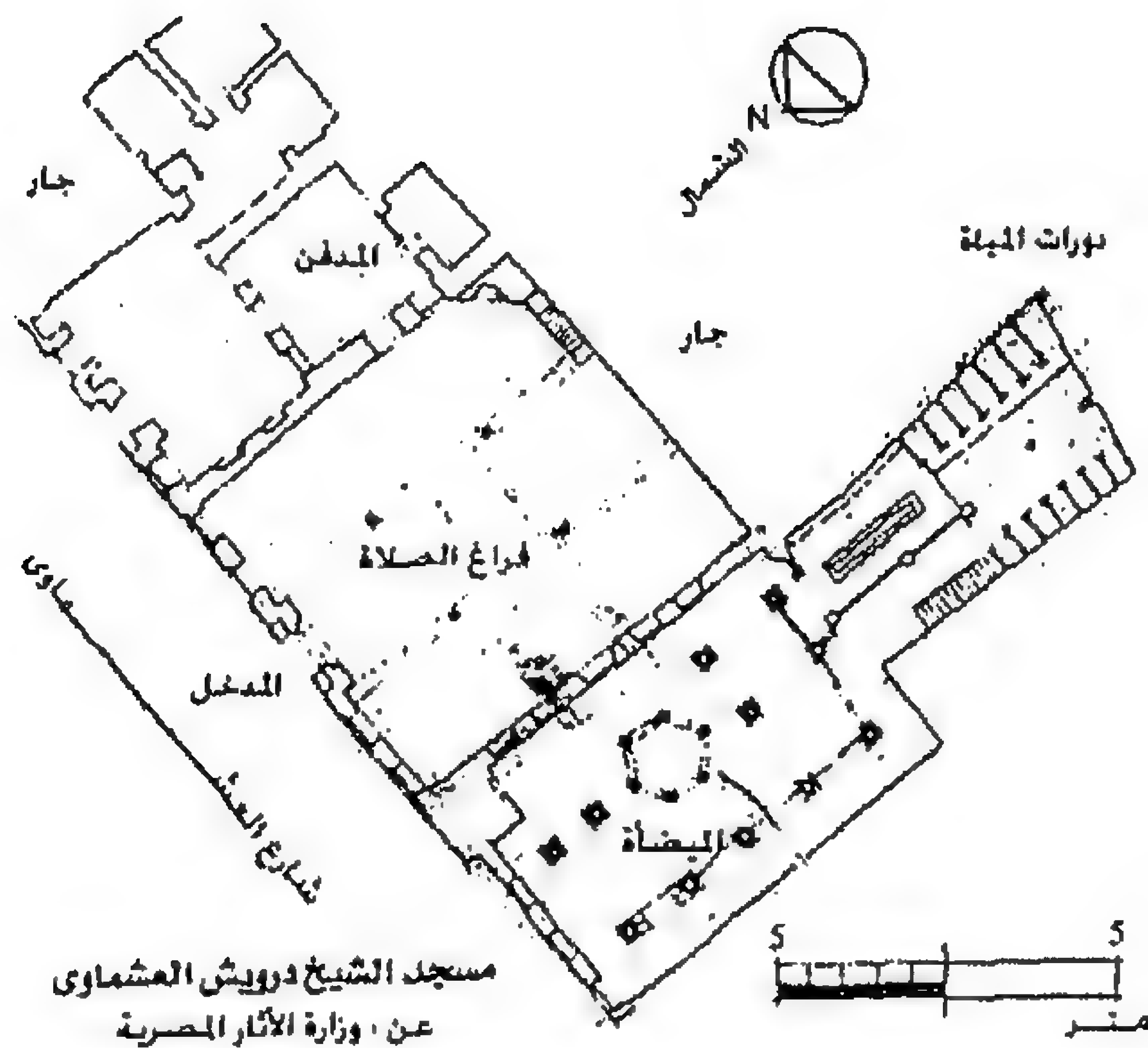
٤- **المصلى :** وهو عبارة عن مساحة مستطيلة مقسمة إلى ثلاثة أروقة ، عن طريق أربعة أعمدة رخامية تقام عليها عقود نصف دائرية ، يتوسط الفراغ شخشيخة ، و تقع دكة المبلغ بالرواق الشمالى الغربى وهى بعرض الرواق .

ولقد قام الباحث بعمل دراسة تصورية ، للحالة التى كان عليها المسجد فى زمن إنشاءه فى عصر الوالى عباس الأول ، و ذلك بناءً على الدراسات التوصيفية التى قام بها كل من حسن عبد الوهاب و د/ سعاد ماهر ، على مبارك فى كتاب الخطط ، **لوحة رقم (٥-٢) .**

(ب-٢) مسجد الشيخ درويش العشماوى : ١٢٦٧هـ/ ١٨٥١ م

كان المسجد زاوية صغيرة دفن بها الشيخ درويش العشماوى بعد وفاته ١٨٣٢م ، و هدمها عباس الأول ليكون محلها المسجد الحالى ، و الذى وضع تخطيطه الأمير أدهم باشا .

يشبة التخطيط والتوزيع الفراغى للمسجد ، مثيله فى مسجد فاطمة النبوية ، من حيث الأربعة نطاقات الوظيفية التى يتكون منها (الحوش ، مصلى السيدات ، القبة ، المصلى) ، إلا أن ما يمتاز به هذا المسجد هو الزخارف الرومية التى لا زالت مستخدمة ، حيث زخرفت باطنية القبة بزخارف ملونة من أشكال نباتية على طراز الباروك و الركوكو ،كما إستخدمت فى الزخارف النباتية من الرخام الذى يكسو المحراب المكتشف حديثا فى أعمال ترميم المسجد .[٢]



شكل رقم (٥-٢) : المسقط الأفقى لمسجد درويش العشماوى أثر رقم (٦٣٨)
عن : وزارة الآثار المصرية

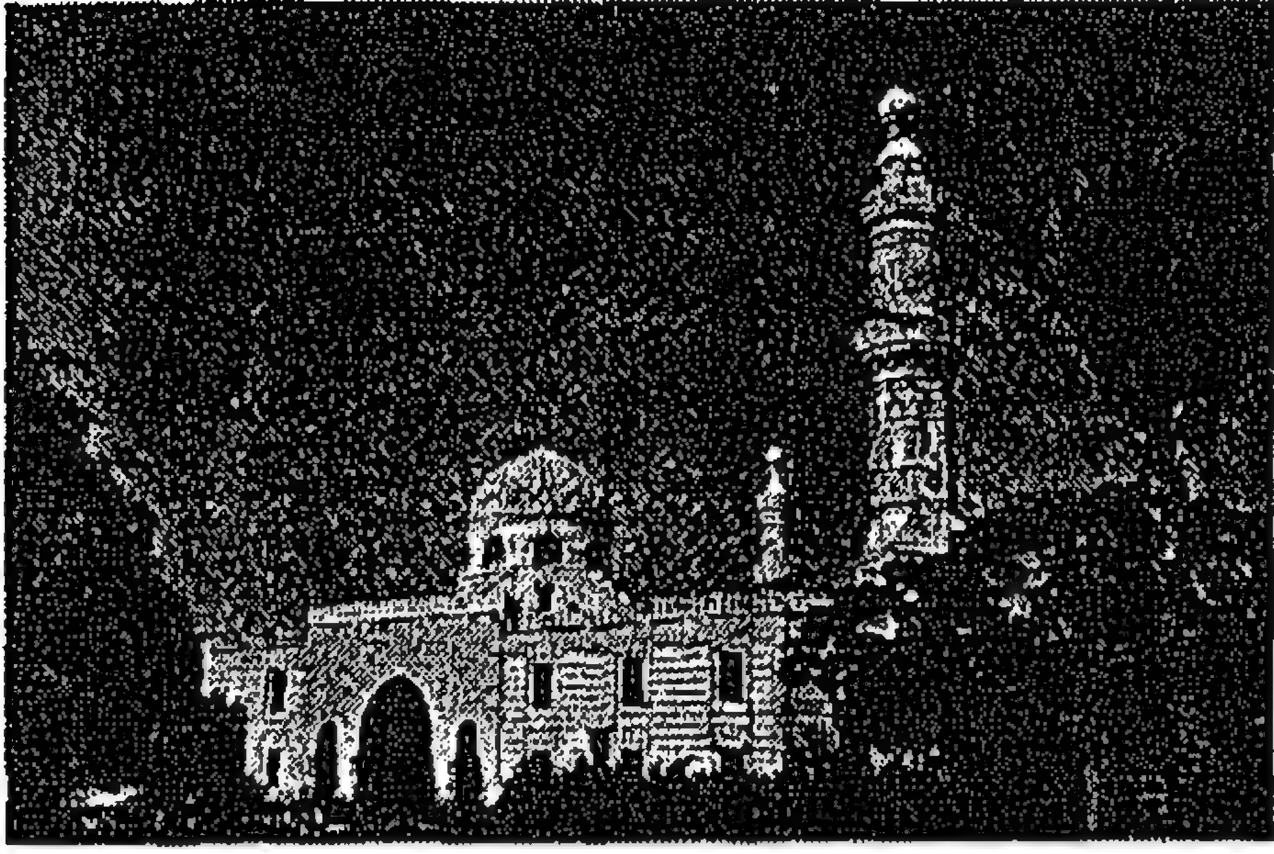
---

١ : تحليل و افتراض الباحث ، بناءً على قراءة وضعية المصلى و علاقتة بالفراغات المحيطة به .
٢ : قد تكون هذة الأجزاء ترجع إلى الزاوية القديمة للمسجد ، أو إلى أجزاء من مساجد أخرى استجلبت للمسجد و ترجع إلى عصر محمد على ، أو أن عددا من الحرفيين الروميين لا زالوا مستمرين فى مجال العمارة (تحليل الباحث)

لوحة رقم (٥-٢) : مسجد السيدة فاطمة النبوية فى عصر عباس الأول

(ج) من المساجد الأخرى التى أقامها عباس الأول

(التى أعيد تجديدها بعد ذلك فى فترات تاريخية لاحقة و تبدلت معالمها أو تهدمت)

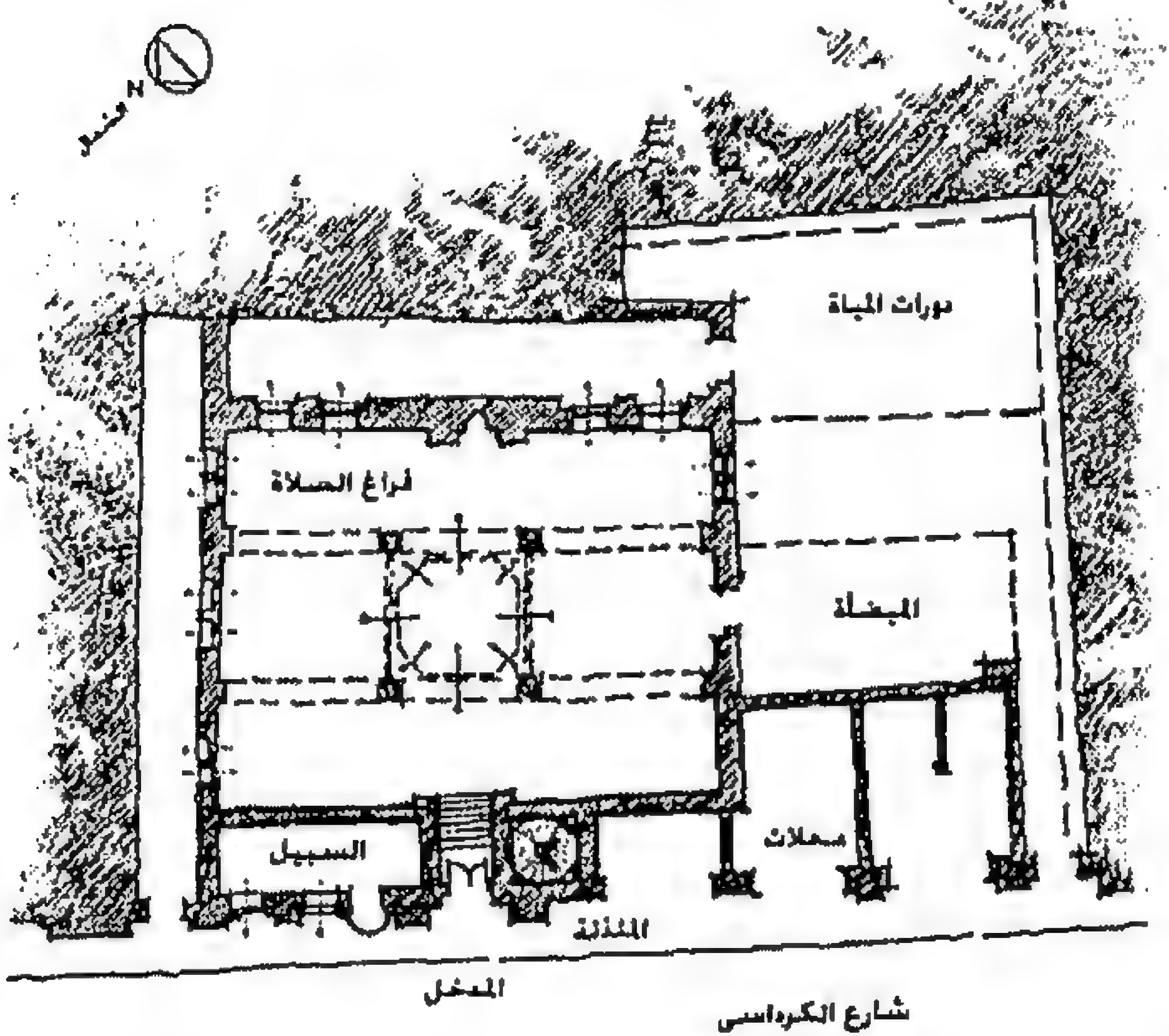

شكل رقم (٥-٣) : مسجد السيدة نفيسة
عن : مختارات من التراث المصرى ، روائع مساجد القاهرة ، وزارة الثقافة

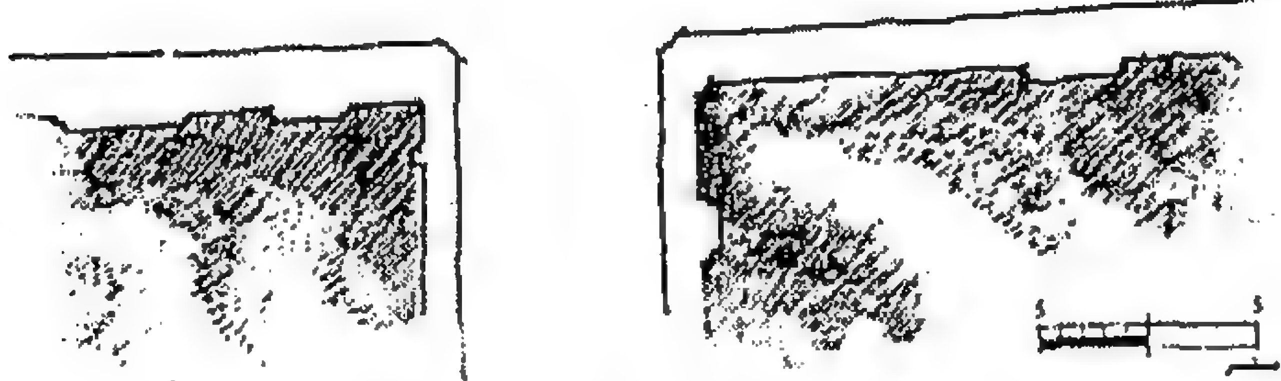
جامع (مدرسة) القاضى عبد الباسط : جدده عباس سنة ١٢٦٥هـ /١٨٤٩ م ، إلا أنة لم يتبق من هذة التجديدات سوى بوابة دورة المياه [1]

جامع السيدة سكينة ١٢٦٦هـ/١٨٥٠م : جدد بعد ذلك المسجد فى عصر عباس حلمى الثانى

جامع السيدة نفيسة ١٢٧٠هـ/ ١٨٥٤م
و جدده أدهم باشا الكاتب ، ثم أعيد تجديده فى عصر عباس الثانى.

هذا بالإضافة إلى : **تكية النقشبندية ١٨٥٢م** ، **زاوية السروجية** ، **زاوية الفناجيلى ، ٤٨ ــ ١٨٤٩م** بعطفة زند الفيل من شارع باب الشعرية ، **زاوية الست مرحبا** بشارع الشيخ مصطفى عبد الرازق و هى غير موجودة الأن ، **زاوية مسجد (أبى زينب)** ، ولقد تم تجديدها بالكامل فى نهاية القرن العشرين و **زاوية الشيخ عبد الله** بسراى الحلمية ، و هى غير موجودة الآن ، **زاوية النحاس ٥٠ ــ ١٨٥١م** بالقرب من سراى الحلمية ، و هى غير موجودة الآن .




شكل رقم (٥-٤) : مسقط أفقى لمسجد الأمير شريف باشا الكبير بشارع الكرداسى
عن : الباحث

(د) : المساجد التى أقامها رجال دولة عباس الأول :

(د-١) : مسجد الأمير شريف باشا الكبير : ١٢٧٧هـ/ ٦٠ -١٨٦١م :

يقع المسجد بشارع الكرداسى ، **شكل رقم (٥-٤)** ، أنشأه الأمير شريف باشا الكبير ، محل مسجد قائم كان يعرف بمسجد رضوان بك أبو الشوارب ، منشأه فى عام ١٦٥٥م [2] .ثم تهدم بعد ذلك ليجدده شريف باشا فى عام ١٨٦١م ، و ينشىء بجواره كتابا لتعليم الأطفال .

المسجد يطل بواجهتة الشمالية الغربية على شارع الكرداسى ، و هو مسجد معلق ، مدخل المسجد متوج بعقد مدائنى ، وعلى يسار المدخل يقع سبيل ، فراغ الصلاة مكون من ثلاثة أروقة ، تتوسطه أربعة أعمدة رخامية فى صفين ، ترفع عقود نصف دائرية ثم شخشيخة خشبية مثمنة الشكل . مئذنة المسجد عثمانية الطراز إسطوانية الشكل ، مكونة من دورين يفصلهما دروة محمولة على مقرنصات

---

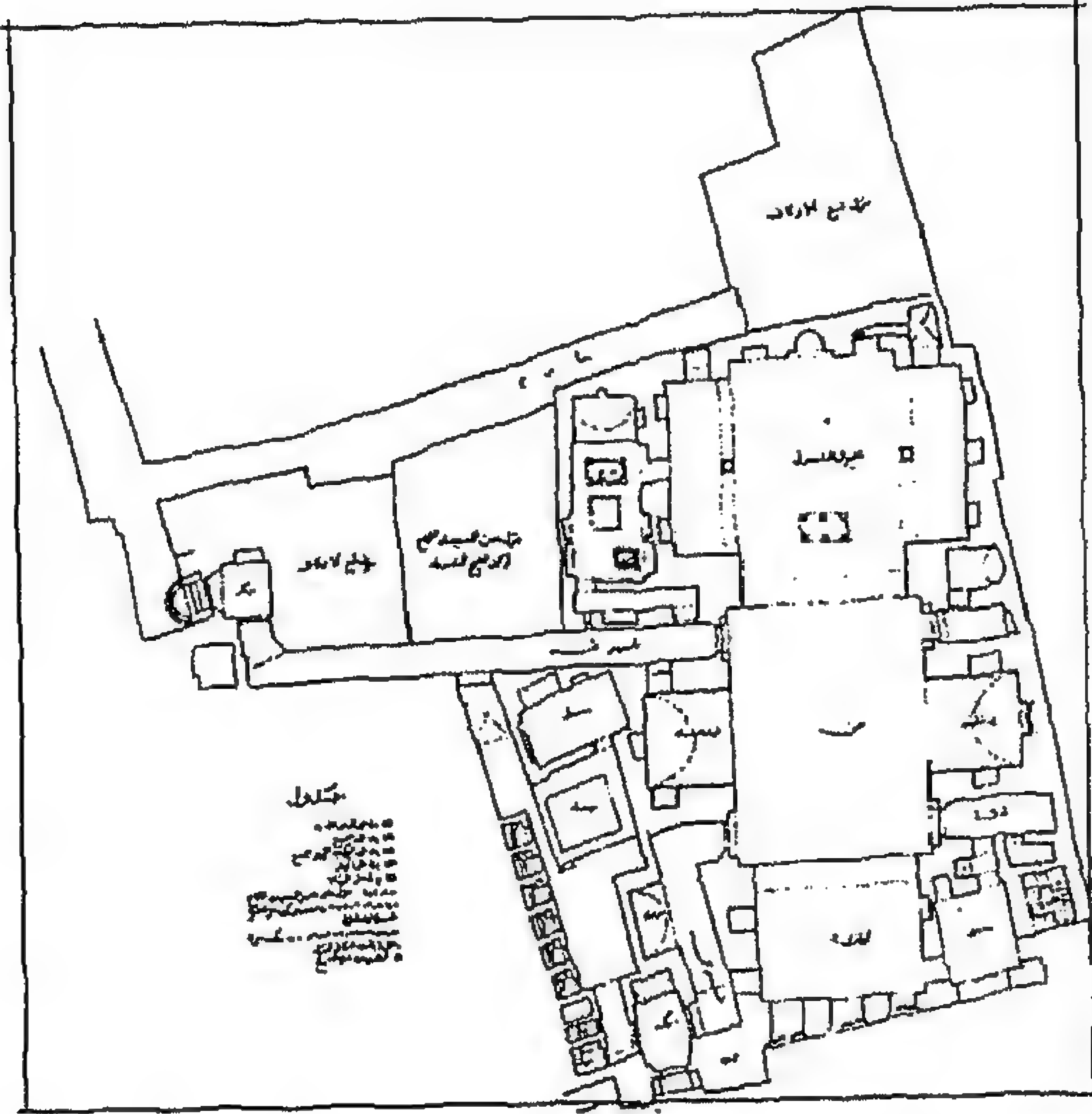
[1]: على مبارك : الخطط ، ج٣، ص٢٦ ، ج٥ ، ص٤٤-٤٦، حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ، ج١، ص ٢٠٢ ، ٢٠٦ .

[2] : الجبرتى : عجائب الآثار فى التراجم و الأخبار ، الطبعة الأولى ، بولاق سنة ١٣٢٢هـ ، ج١، ص٩١ .

(د-٢) : جامع البنات : ٥١-١٨٥٢م

هى المدرسة الفخرية الواقعة بشارع بورسعيد (أثر رقم ١٨٤) ، و التى أنشأها الأمير تاج الدين عبد الرازق بن أبى الفرج الأستدار فى عام ١٤١٨م و جددتها الأميرة ممتاز قادن عام ١٨٢٥م ، حيث جددت واجهته الشمالية و بوابة وأعادت بناء المئذنة على الطراز العثمانى ، و أنشأت سبيلا و حوضا ، و أنتهت أعمال التجديد فى عام ١٢٦٨هـ / ٥١-١٨٥٢م [1]

شكل رقم (٥-٥)

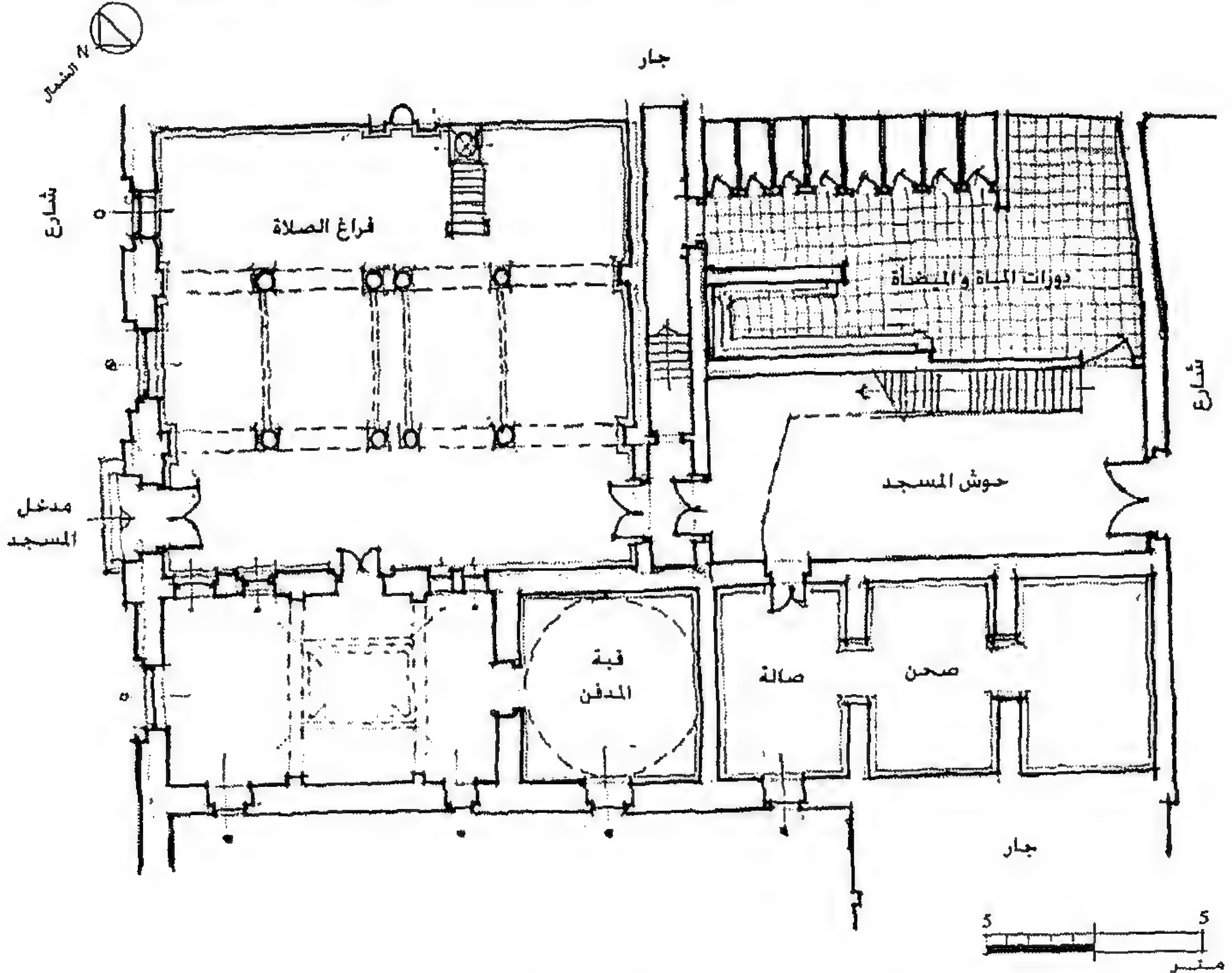


شكل رقم (٥-٥) : جامع البنات (المدرسة الفخرية) (أثر رقم ١٨٤) ، المسقط الأفقى

عن : وزارة الآثار ، دليل موجز لآثار مدينة القاهرة الإسلامية

(د-٣) : جامع العفيفى : ٥٣ -١٨٥٤م

يقع المسجد بقرافة العفيفى بين شارع صلاح سالم و طريق الأوستوراد ، ولقد كان المسجد عبارة عن زاوية ملحق بها قبة قبل أن تجدده ممتاز هانم محظية محمد على سنة ١٨٥٤م ، حيث وسعت الزاوية و جعلتها مسجدا . [2]



لوحة رقم (٥-٣) : مسقط أفقى لمسجد العفيفى ٥٣-١٨٥٤م عن : الباحث

---

[1] : حسن عبد الوهاب : تاريخ المساجد الأثرية ، ج١، ص ٢١٧ ، على مبارك : الخطط ، ج٣، ص٦ ، كلوت بك : لمحة في تاريخ مصر ، ج١، ص ٨٧ .

[2] : على مبارك : الخطط ، ج٥ ، ص٥١

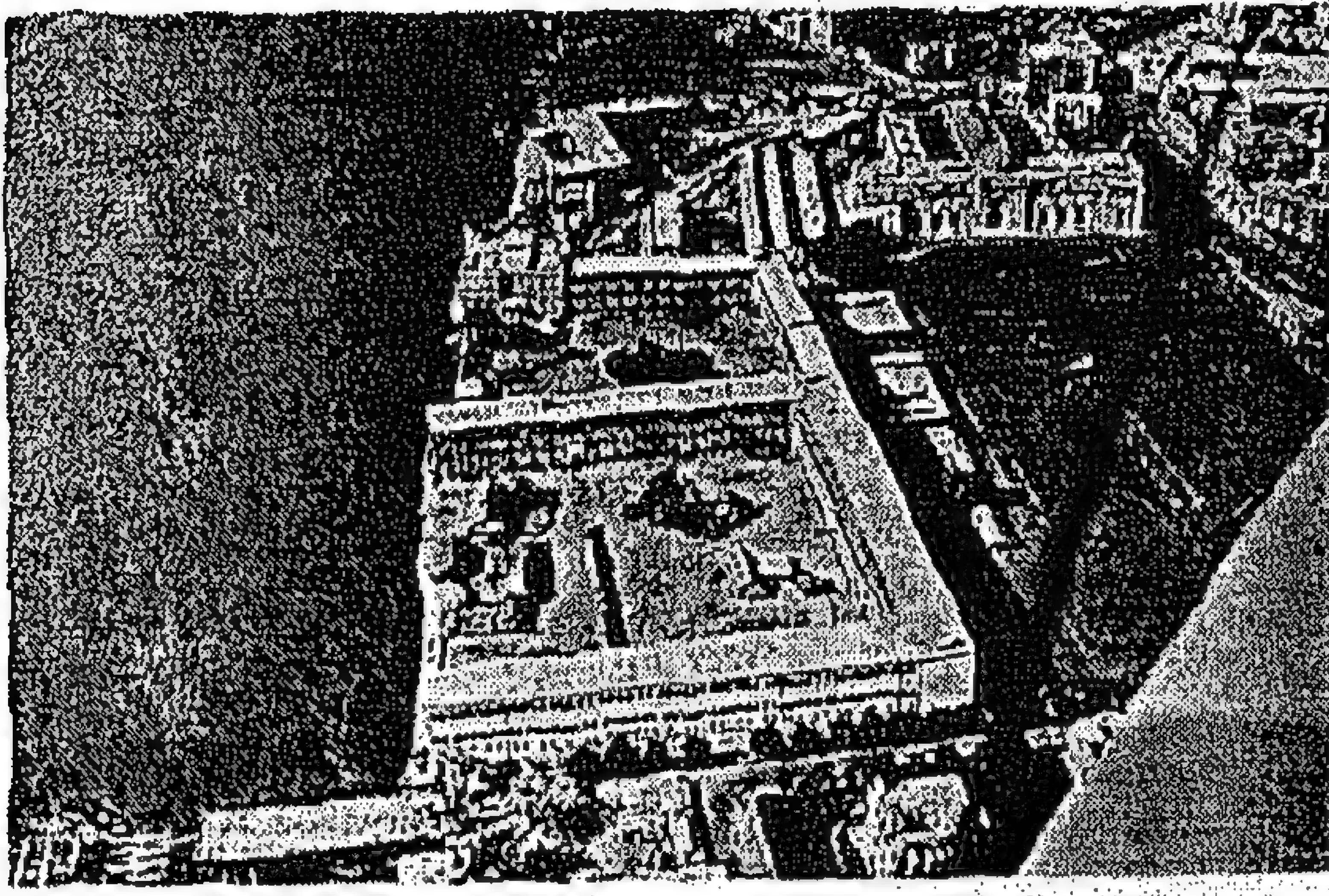
يقع المسجد ضمن مجموعة معمارية تضم مدفناً (قبة) ، تضم قبر الشيخ عبد الوهاب الشهير بالعفيفى [1] ، و تضم المجموعة ساحة تتقدم المصلى و هى تقع بالناحية الغربية ، يتكون المصلى من ثلاثة أروقة ، يتوسط الرواق الأوسط منهن شخشيختان مربعتان من الخشب .
سقف المسجد عار من الزخارف والكتابات بينما بطنية القبة ، (قبة الضريح) ، استخدمت فى زخرفتها أشكال نباتية ملونة من طراز الباروك والركوكو [2] ، كما تضم الممجموعة أيضا من الناحية الغربية ، مجموعة سكنية ، أنشأها عتقاء الأميرة ممتاز هانم .

٥-٢ : أحوال مدينة القاهرة فى ظل حكم سعيد (١٨٥٤ – ١٨٦٣م) :

تولى سعيد الحكم بعد وفاة ابن أخيه عباس الأول فى ١٦ يوليو ١٨٥٢م ، امتازت فترة ولايته بأنها بداية نهضة وطنية مصرية كما عرفها المؤرخون ، إنتعش فى حكمه الاقتصاد المصرى الداخلى ، بعد إصلاحاته الإدارية و الاقتصادية [3]، وفى عصره تنامى الدور الفرنسى فى السياسة المصرية ، مع بداية ظهور مشروع القناة ، و تزايد اعتماد سعيد على الدعم الفرنسى لتثبيت حكمه أمام الباب العالى .

٥-٢-١ : مدينة القاهرة فى عصر سعيد

بالرغم من الرخاء الاقتصادى النسبى الذى شهدته مصر فى عصر سعيد ، إلا أن مدينة القاهرة لم تحظ بحركة تعمير واضحة في عهده الذى استمر قرابة التسع سنوات [4] ، والتى اقتصرت على إصلاحات بركة الأزبكية و حديقتها ، ومنشأت سعيد من قصور وعلى رأسها قصر النيل الذى عهد بتصميمة للمهندس الفرنسى موجيل بك ، شكل رقم (٥-٦)



شكل رقم (٥-٦) : قصر النيل ، الذى أنشأة سعيد باشا فى عام ١٩٥٧ م
صورة جوية نادرة مجهولة المصدر ، إلا أن تاريخ إلتقاطها يرجع إلى نهاية القرن التاسع عشر ، حيث لم يستكمل إنشاء جسر قصر النيل

٥-٢-٢ : مساجد مدينة القاهرة فى عصر سعيد (١٨٥٤ – ١٨٦٣م)

لم تحظ مساجد مدينة القاهرة خلال التسع سنوات التى حكم فيها سعيد باشا بالعناية والاهتمام التى كان عليها فى عصر عباس الأول ، واقتصرت الأعمال على التجديد و الإصلاح . بالنسبة للمساجد التى أقامها سعيد ، واقتصرت أعمال رجال دولته على المساجد والزوايا الصغيرة .

---

[1] : هو الشيخ عبد الوهاب بن عبد السلام بن أحمد بن حجازى بن عبد القادر و الذى عمل مدرسا بالجامع الأزهر و المتوفى فى عام ١٧٥٨م ، ليدفن ببستان المجاورين ، إلا أن تلاميذه نقلوا جثمانه إلى القرافة الحالية بعد أن غمرت مياه السيل المنطقة التى كان بها . ثم بنوا فوقها قبة ، و أنشا الأمير عبد الرحمن كتخدا قصرا له بجانب القبة و أحاط المجموعة بسور . و ظل هذا حاله حتى جاءت الأميرة ممتاز و جددت المجموعة و ألحقت بها مسجدا . ترجمة عن : الجبرتى : عجائب الآثار ، ج٢ ، ص٤٢ ، على مبارك : الخطط ، ج١٦ ، ص٧٢،٧٣ .

[2] : محمد حسام الدين : مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى إسماعيل ، ص٢٢٧، دار الآفاق العربية ، ١٩٩٧م

[3] : انتعش الاقتصاد الزراعى المصرى فى عهد سعيد خاصة فى مجال زراعة القطن ، و ذلك بعد نشوب الحرب الأهلية الأمريكية ، و زيادة الإقبال و التوسع فى زراعة القطن المصرى .

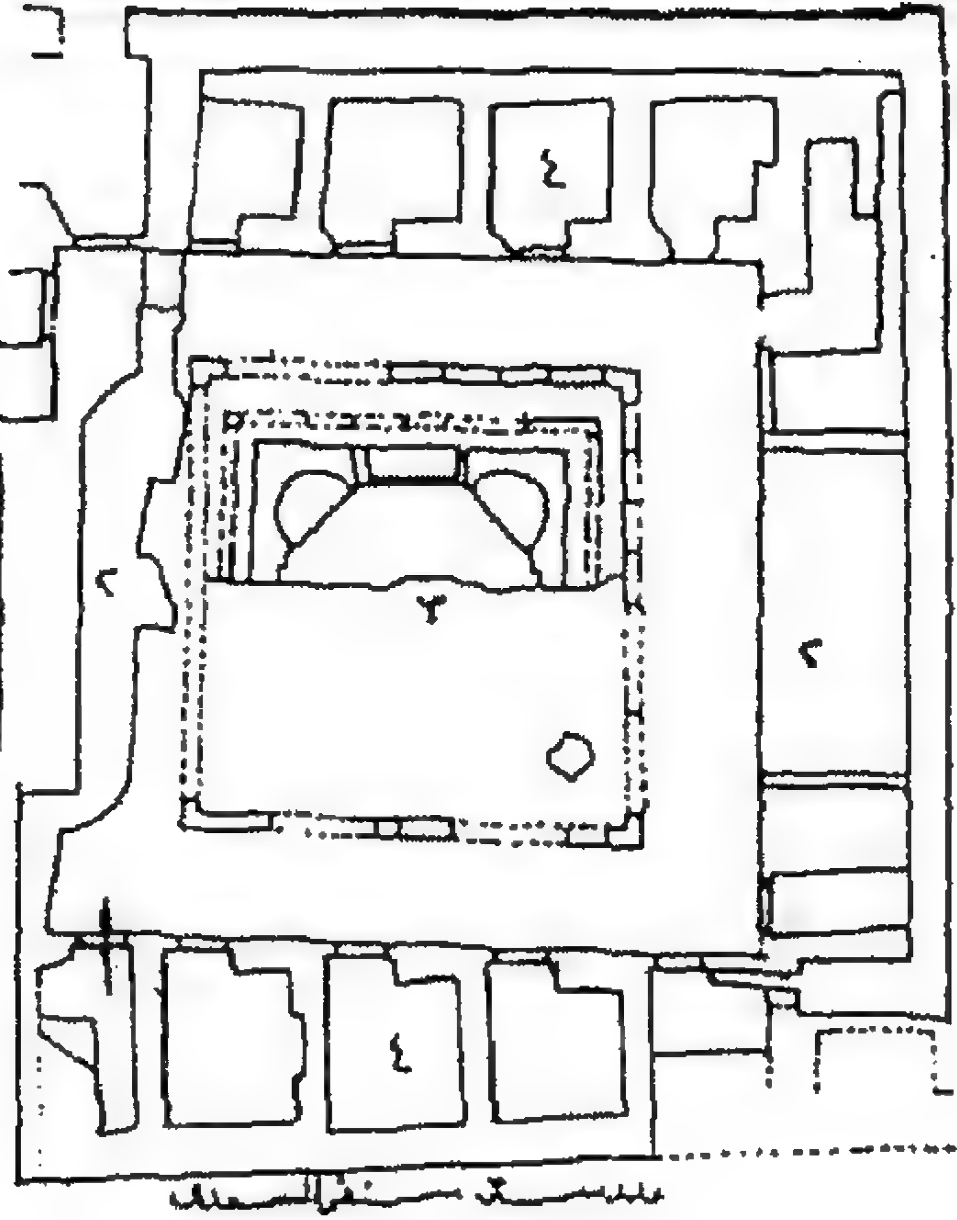
[5] : محمد حسام الدين : مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى إسماعيل ، ص٢٤١، دار الآفاق العربية ، ١٩٩٧م

من المساجد التى أقامها سعيد :

تكية المولوية : و هى مدرسة سنقر السعيدى و الذى أنشأها الأمير شمس الدين السعيدى ١٣١٥ ـ ١٣٢١ م [1] ، و لم يتبق منها سوى القبة و المنارة و المدخل، شكل رقم (٥-٧) .

ولقد جدد فيها سعيد بعض الأجزاء ، و من ذلك باب التكية وبعض الحوانيت التى تعلو بعض مساكن أهل التكية .





شكل رقم (٥-٧) تكية المولوية ،مسقط أفقى ، القبة و المئذنة أثر رقم ٢٦٣
عن : وزارة الآثار

جامع السيدة زينب : و يرجع تاريخ إنشاء هذا المسجد إلى عبد الرحمن كتخدا ، ٥٩-١٧٦١م ، و لقد حظى هذا المسجد بالعناية من الولاة والحكام منذ ذلك الحين ، حتى شرع عباس الأول فى عمل تجديد شامل لذلك المسجد ، إلا أنه توفى قبل إتمامه ، إلا أن سعيد باشا أجرى ذلك التجديد ، سنة ١٢٧٥هـ / ٥٨-١٨٥٩م ، على ما كان من مشروع عباس باشا وذلك على يد أدهم باشا ناظر الأوقاف فى ذلك الوقت ، ثم ما زالت أعمال البناء و التطوير فى ذلك المسجد مستمرة حتى انتهت فى عصر توفيق عام ١٨٨٨م .

ومن المساجد التى أقامها رجال دولة سعيد :

مدرسة استبغا البوبكرى ٥٤-١٨٥٥م ، جامع البلد ٥٧-١٨٥٨م ، جامع الدرينى ٥٧-١٨٥٨م ، جامع المقياس ٥١-١٨٥٩م ، زاوية سيدى سعد الله ١٨٦١م ، زاوية سيف ٦١-١٨٦٢م زاوية محمد عبد ربه ٥٨-١٨٥٩ م ، زاوية يوسف بك عبد الفتاح ١٨٦٢م جامع و مدفن سليمان بك الفرنساوى . [2]

اكتفى الباحث بحصر هذه المساجد و ذكرها ، حيث أن معظمها كانت مساجد تاريخية أعيد تجديدها ، أو تهدمت وتغيرت حالتها عما ما كانت عليه وقت إنشائها نتيجة أعمال تجديد الأهالى لها .

[1] : دليل موجز لأهم الآثار الإسلامية فى مدينة القاهرة ، وزارة الثقافة ، ص ٧١،٧٠
[2] : محمد حسام الدين : مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى إسماعيل ، ص٢٤٠، دار الآفاق العربية ، ١٩٩٧م

٥-٣ : حكم إسماعيل و التحول الثقافى :

مع وصول الخديوى إسماعيل للسلطة بعد وفاة عمه سعيد ١٨٦٣م ، انتقلت مدينة القاهرة لمرحلة ثقافية جديدة أكثر وضوحا مما كانت عليه إبان حكم كل من عباس الأول و سعيد ، فتحولت مدينة القاهرة وسائر المدن المصرية نحو التحول لتكون مدن أقرب إلى المدن الغربية منها إلى المدن ذات الطابع الشرقى ، أو العثمانى .



شكل رقم (٥-٨) : الخديوى إسماعيل
عن : Khédive Ismail vers 1868. Variante de la suivante. Cliché Abdullah Frères.

و لقد جاء ذلك نتيجة لخلفية إسماعيل الثقافية التى تلقاها فى فرنسا ضمن البعثة التى عرفت ببعثة الأنجال ١٨٤٤م ، حيث درس العلوم الهندسية و الحربية [١]

و كان وصوله للحكم هو فرصته لتحقيق مشروعه بإنشاء دولة حديثة ، و إن اقتصرت حداثتها على المظاهر الخارجية ، بعكس مشروع جده محمد على ، الذى اعتمد على البنية التحتية للدولة فى إنشاء مشروعه .[٢]

٥-٤ : مدينة القاهرة فى عصر إسماعيل

٥-٤-١ : أوضاع و أحوال مدينة القاهرة فى عصر إسماعيل

(أ) : الوضع السياسى والإقتصادى : استطاع إسماعيل تحقيق ما فشل فيه سابقوه من خلال استكمال سيادة باشا مصر ، و تحقيق الاستقلال الداخلى لمصر عن الدولة العثمانية عن طريق تغيير أساس نظام الوراثة فى الولاية ، وخلافا لجده لم يحقق إسماعيل هذا الاستقلال من خلال القوة العسكرية ، بل من خلال اغداق المال على السلطان وحاشيته خلال الزيارة التى قام بها السلطان العثمانى
عبد العزيز لمصر فى عام ١٨٦٣ م .

الامر الذى أرهق اقتصاد الدولة ، خاصة مع المشروعات الكبيرة التى أقامها إسماعيل فى مصر ومدينة القاهرة بشكل خاص ، من نشر شبكة المياه و الإنارة (بغاز الاستصباح) والصرف الصحى والقصور و الحدائق .
كما امتازت فترة حكم إسماعيل بتراجع القوة السياسية للدولة العثمانية ، و ضعفها خاصة بعد ثورة الصرب و حروب البلقان ، واستقلال اليونان ١٨٦٢-١٨٦٧م ، الأمر الذى ساعد على تنامى الاستقلال السياسى لمصر عن الدولة العثمانية ، إلا أن الدور الأوربى بدأ فى التغلغل فى النظام السياسى المصرى خاصة مع ازدياد حجم الدين الذى استخدمه إسماعيل فى مشروع تطوير مدينة القاهرة .

---

١ : الرافعى : عصر محمد على ، ص ٤١٧، ٤١٩
٢ : تامر سمير : تامر سمير محمود حمزة ، " دراسة تحليلية مقارنة للشكل العمرانى و المعمارى لمدينة القاهرة بين عصر محمد على و عصر إسماعيل " ، ص ٢ ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة - جامعة عين شمس – ٢٠٠٠ م

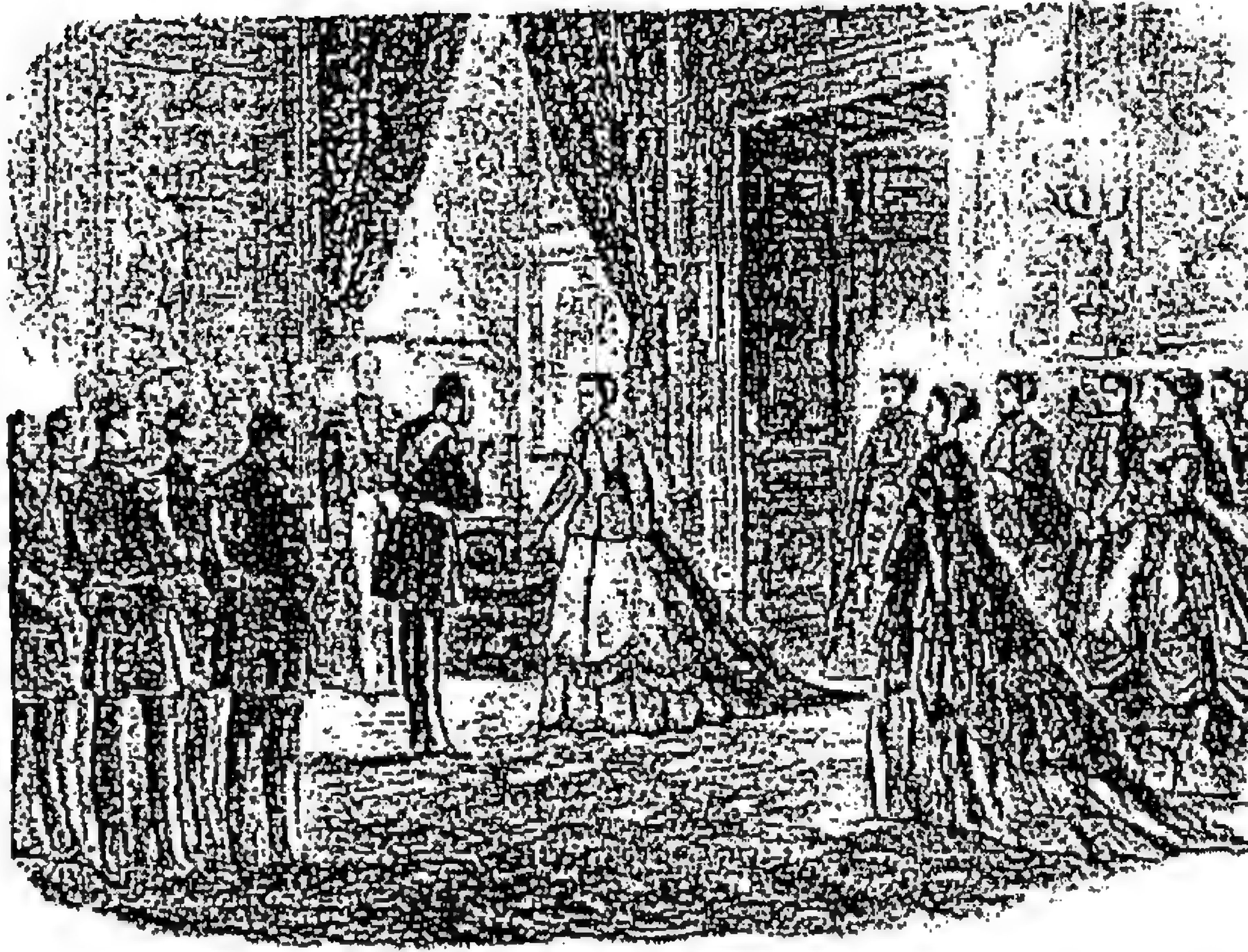
(ب) : الوضع الثقافى : تأثر وضع مدينة القاهرة و ثقافتها بالأحداث السياسية لتلك الفترة ، خاصة إحتفالات افتتاح قناة السويس و التى دعا إسماعيل إليها ملوك و أعيان الدول الأوروبية ، [1] شكل رقم (٥-٩) ، فأنشا لتكريمهم مسرحين تم بناؤهما على الطرز الأوروبية ، و أعاد إنشاء حديقة الأزبكية ، كما أنشات دارا للأوبرا .

(ج) : الوضع الإجتماعى : ازدادت الجاليات الأجنبية فى مدينة القاهرة ، كما ازدادت الكثافة السكانية لمدينة القاهرة خاصة مع أعمال التوسع التى قام بها إسماعيل نحو حى الإسماعيلية (منطقة وسط البلد حاليا) ، و تمركزت فى الأحياء الجديدة الطبقة الثرية و الجاليات الأجنبية ، و مؤسسات الدولة العامة ، بينما ظلت المدينة القديمة مكتظة بسكان المدينة الأصليين من العامة و التجار ، الأمر الذى ساعد على تأخر تعمير الأحياء الجديدة بالمساجد نتيجة ارتباطها بسكنى الجاليات الأجنبية و الأمراء و الأعيان [2]

٥-٤-٢ : عمران مدينة القاهرة فى عصر إسماعيل :

شهدت مدينة القاهرة إبتداءً من عهد إسماعيل تحولا شاملا سواء على مستوى التخطيط ن أو التوسعات العمرانية .

بدأ هذا التحول العمرانى لمدينة القاهرة عندما قام الخديوى إسماعيل بزيارة مدينة باريس فى عام ١٨٦٧م و شاهد التخطيط الجديد للمدينة ، و الذى وضعه المهندس هاوسمان ، و قام بمقابلة هذا المهندس طالبا منه وضع تخيطيط مماثل لمدينة القاهرة ، كما قابل المهندس بيير جران[3] ، والمهندس باريللى ديشان [4] ، كما أوفد الخديوى اسماعيل على باشا مبارك ، لمتابعة تطوير تخطيط مدينة باريس .



شكل رقم (٥-٩) : الإمبراطورة أجينى تستقبل الخديوى إسماعيل فى باريس ، الذى حضر إلى باريس يدعوها إلى حفل إفتتاح قناة السويس
عن : " Displaying the Orient Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs , Berkeley Press , 1992 .

و كان لذلك أثر واضح فى انتقال نظم التخطيط الباريسية ، للمخططات التى اشترك على باشا مبارك فى وضعها لمدينة القاهرة .[5]

و كان من أكبر المشاريع التعميرية التى حدثت لمدينة القاهرة هو حى الإسماعيلية ، وهو المثلث الممتد بين ميدان رمسيس ، العتبة ، التحرير . حيث أعيد تخطيط المنطقة بأكملها .**لوحة رقم (٥-٤)** ، لمدينة القاهرة فى عام ١٨٧٨ و يظهر هذا الحى ، كتقسيم قطع أراض أخذت أشكال التخطيط الحديثة .

---

[1] : بعدما عاين الخديوى إسماعيل موقع القناة بعد انتهاء أعمال الحفر ،فى مارس ١٨٦٩م ، سافر إلى أوروبا لدعوة ملوكها و أعيانها ، و لقد حضر حفل الافتتاح (فى ١٧سبتمبر ١٨٦٩م) ، والذى حضرته امبراطورة فرنسا ، و إمبراطور النمسا ، وولى عهد ألمانيا ، وولى عهد إيطاليا ، و عدد بارز من أعيان المجتمع الأوروبى (عن : على مبارك :الخطط ، ج١٨ ، ص ١٣٦ ، ١٣٨)

[2] : على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة ، ج٣ ، ص١١٨.

[3] : أصبح المهندس بيير جرا من كبار مهندسى مشروع مدينة القاهرة و تولى أعمال إنشاء الطرق و الكبارى .

[4] : أنشا المهندس باريللى ديشان غابة بولونيا فى باريس ، و اتفق معه الخديوى إسماعيل على وضع تخطيط جديد لحديقة الأزبكية .

[5] : أندرية ريمون : القاهرة تاريخ حاضرة ، ص ٢٧٢ .



النسيج الهندسى للمدينة الحديثة ، (حى الإسماعيلية - منطقة وسط البلد حاليا) الذى يعتمد على الشوارع المتقاطعة فى ميادين عامة . تقسيمات قطع الأراضى بأشكال هندسية ، والحدائق والمتنزهات العامة التى تتخلل هذا النسيج مثل حديقة الأزبكية كما ارتبط هذا النسيج العمرانى المستحدث . بأنماط و طرز العمارة الأوربية



النسيج العضوي المتضام للمدينة القديمة : (مصر القديمة) الذى يعتمد على الشوارع العضوية والغير منتظمة . تقسيمات قطع الأراضى بأشكال غيرهندسية ومتداخلة ، والكثافة البنائية الأعلى كما ارتبط هذا النسيج العمرانى القديم . بأنماط و طرز العمارة الإسلامية .

خريطة لمدينة القاهرة 1878م

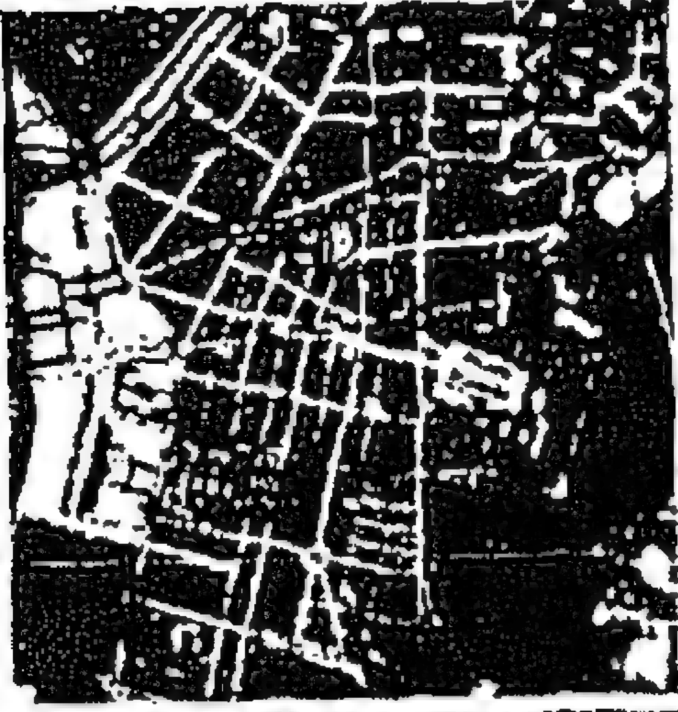
عن

Plan de la ville du caire en 1878, Baedeker, Egypt, 187 '8

لوحة رقم (٥-٤) : خريطة لمدينة القاهرة ، بعد إعادة تخطيطها فى عصر إسماعيل ١٨٧٨م

اعتمد التخطيط المستحدث لحى الإسماعيلية ، على الشوارع المستقيمة التى تتقاطع فى ميادين ، و المنازل المنفردة المتباعدة عن بعضها البعض [1] . و لقد استمر هذا النمط العمرانى مستمرا طوال النصف الثانى من القرن التاسع عشر (فى عصر توفيق ومن خلفه) .

و بذلك تغير النسيج العمرانى لمدينة القاهرة من الشكل العضوى المتضام ، إلى البلوكات ذات الأشكال الهندسية ، **شكل رقم (٥-١٠)** ، الأمر الذى كان له أثره على وضعية المسجد وانفصاله عن المحيط الحضرى له .



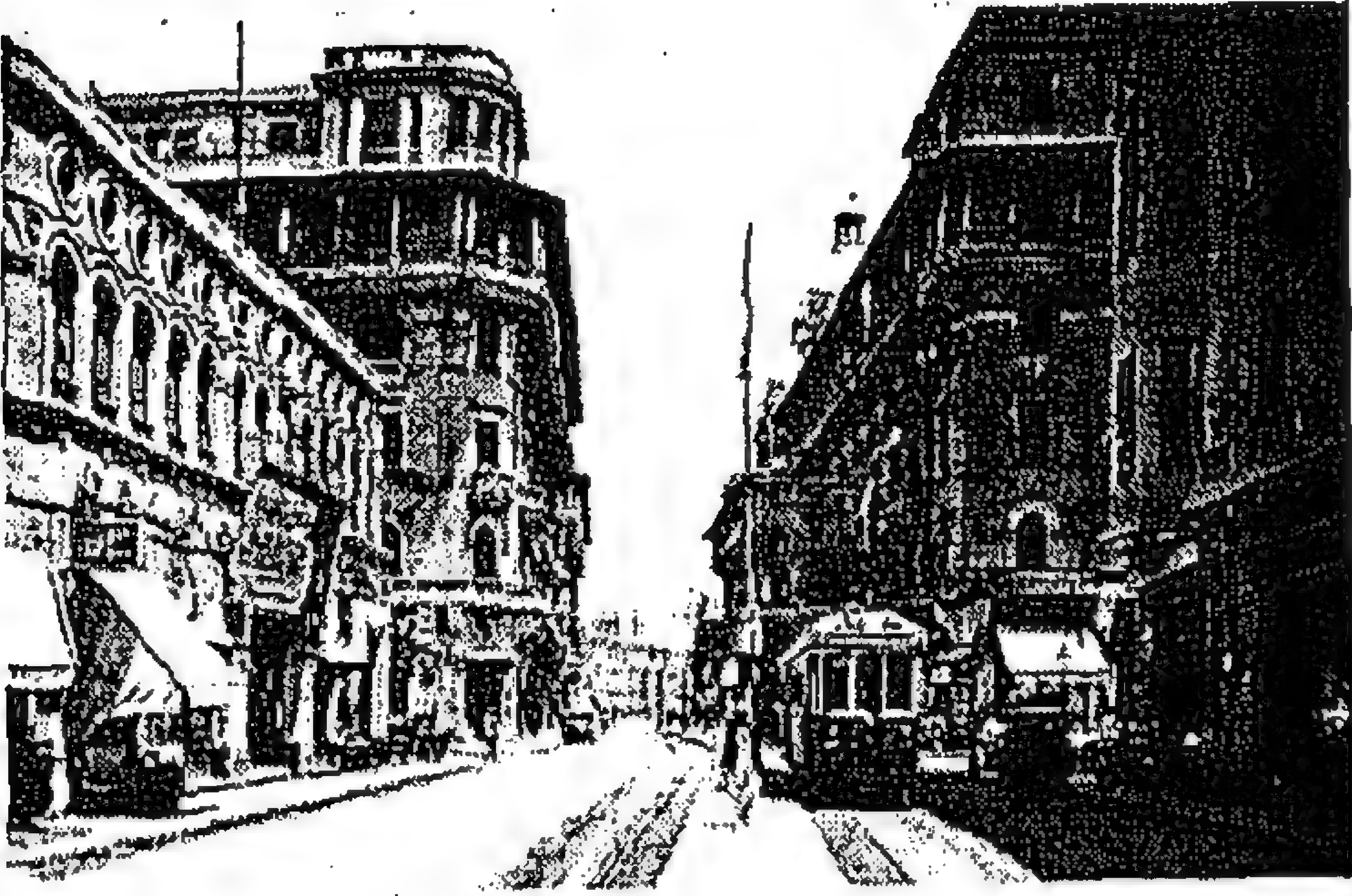


شكل رقم (٥-١٠) : أعلى النسيج العمرانى للمدينة الجديدة ذو الأشكال الهندسية ، أسفل النسيج العمرانى للمدينة القديمة ذو الشكل العضوى عن : الباحث

٥-٤-٣ : عمارة مدينة القاهرة فى عصر إسماعيل و النصف الثانى من القرن التاسع عشر :

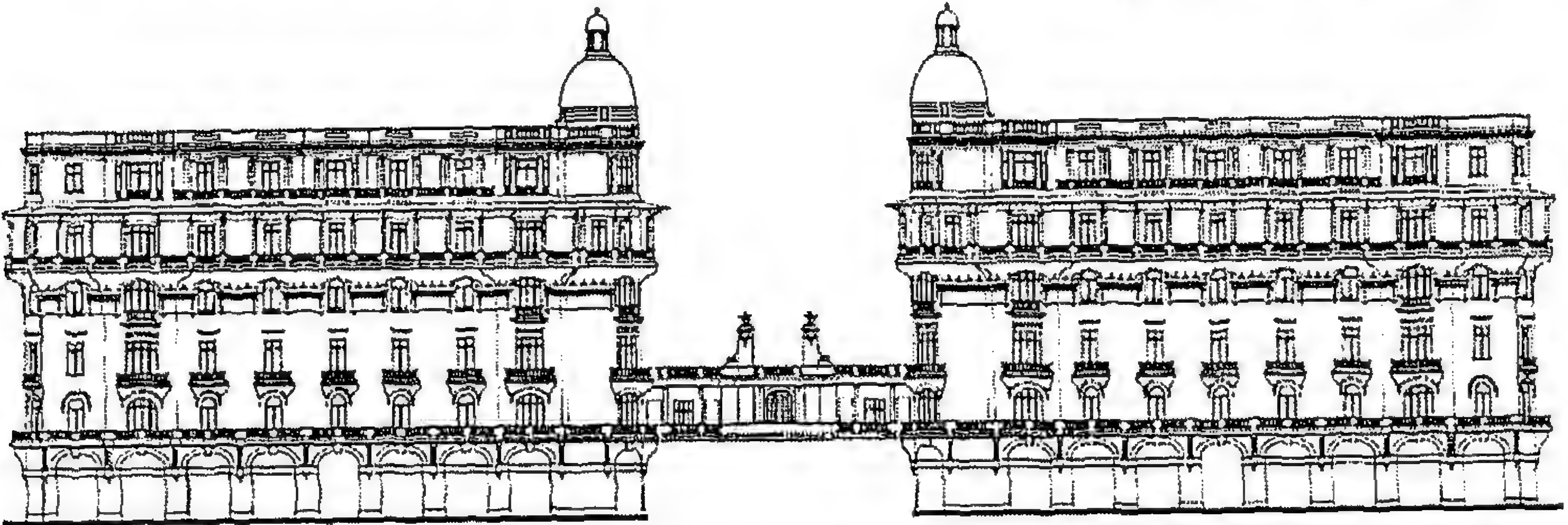
انتشرت المبانى الأوروبية الفخمة من قصور و فنادق وعمارات سكنية ذات أدوار متكررة ، مثل عمارة الخديوى بشارع عماد الدين و التى أنشئت فى عام ١٩١١م ، **شكل رقم (٥-١١) ، (٥-١٢) ،**
و التى جاء تصميمها على الطراز الباروكى ويصف على مبارك تحول الصورة المعمارية لمدينة القاهرة بداية من عصر إسماعيل قائلا :

((من يدخل القاهرة الآن و كان قد دخلها من قبل ، أو قرأ عنها فى كتب من وصفوها فى الأزمان السابقة ، فلا يرى أثرا لما ثبت فى علمة [2]))



شكل رقم (٥-١١) : صورة ضوئية لشارع عماد الدين ، بمبانيه ذات الطراز الأوروبى
عن مجموعة صور لنرت ولاندروك ،صورة للمبنى فى أوائل الثلاثينات

و لقد ساعد فى تحقيق هذا الغرض إعتماد الحكومة المصرية على عدد من المعماريين الأجانب و المقاولين و إسنادها أعمال تصميم المبانى الإدارية و القصور إليهم [3]



شكل رقم (٥-١٢) : واجهة عمارة الخديوى و المطلة على شارع عماد الدين ، و التى تعود فى إنشائها إلى الخديوى عباس حلمى الثانى المصدر : شرابى م ١٩٨٩

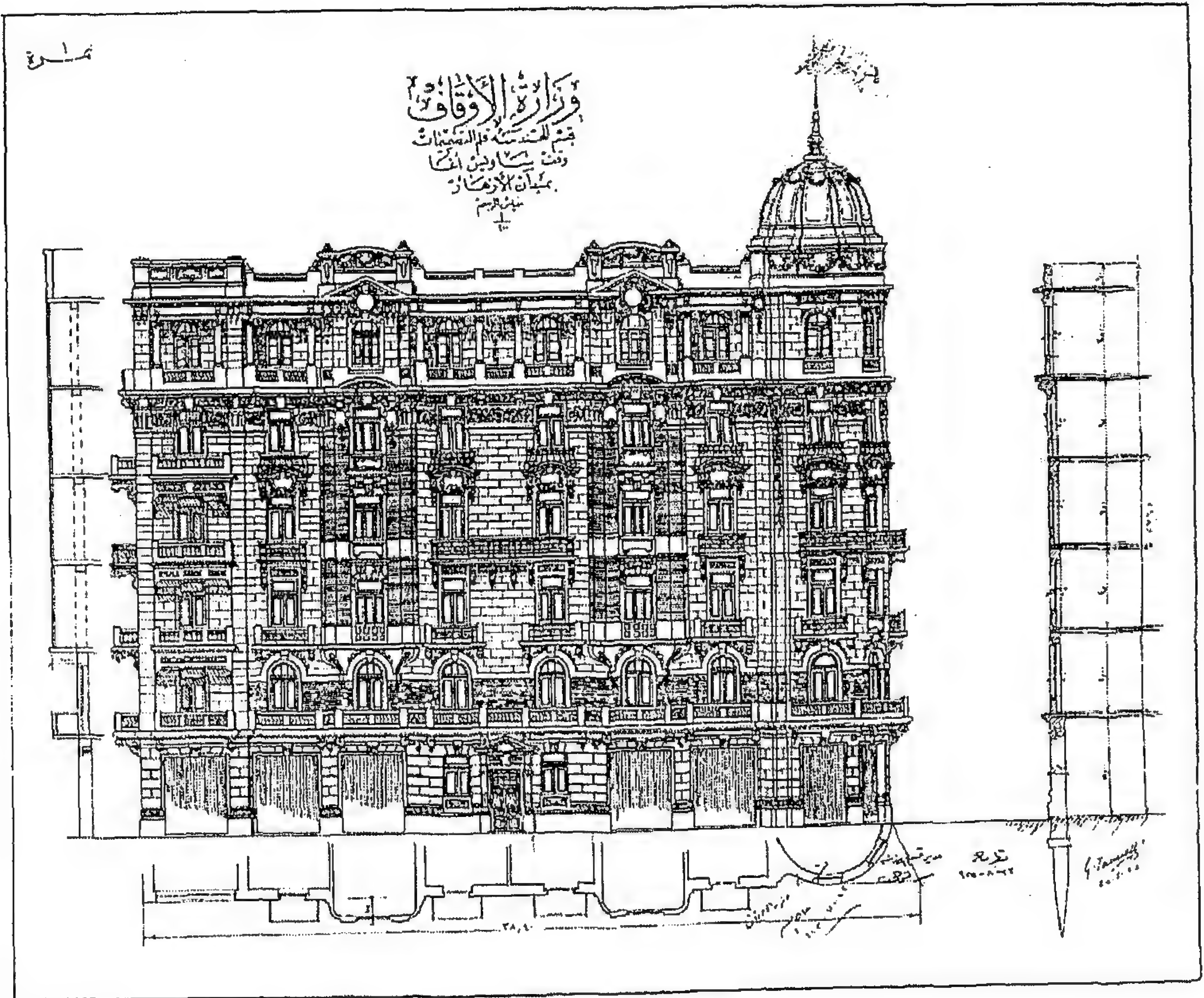
---

[1] : على مبارك : الخطط ، ج٣، ص ١١٧ - ١١٨
[2] : على مبارك : ج١، ص ٨٦ .
[3] : أمين سامى : تقويم النيل ، ج٣،مج٣، ص ١١٥٨، ١١٧٣

٥ـ٥ : تأثير تطوير مدينة القاهرة فى عصر إسماعيل على عمارة مساجدها :

(١) : مع تطوير تخطيط مدينة القاهرة ، واستخدام البلوكات ذات الأشكال الهندسية ، أصبحت المساجد التى أنشئت فى تلك الفترة ، تشغل مسطح البلوك ذو الشكل الهندسى و الذى غالبا ما يكون مضلعاً ولا تتداخل مع أرض الجار بشكل عضوى مما كان له أثر فى انعكاس ذلك على التكوين الهندسى للمسجد و تخطيط فراغاته الداخلية .

(٢) تأثرت عمارة المسجد بروح العمارة الكلاسيكية الأوروبية التى سادت مدينة القاهرة ، سواء كان مصدر هذا التأثير يرجع إلى التخطيط الأوروبى للنسيج العمرانى ، أو المعماريين الأوروبيين الذين إنتقلوا بشكل تدريجى من تصميم الفيلات و القصور لحساب وزارة الأشغال العامة والملاك ، إلى العمل بنظارة الأوقاف و التى بدورها استعانت بهم لإنشاء عدد من (العمارات السكنية ذات الطرز الكلاسيكية) كمبانى وقف ، كما فى مبانى الأوقاف فى العتبة شكل رقم (٥-١٣) ، ثم انتقلوا بشكل تدريجى للعمل بإنشاءات المساجد .



لوحة رقم (٥-٥) : عمارة وقف ساويس أغا بميدان الأزهر ،
للمعمارى Le tavaielly ، ١٩٢١م

عن : وزارة الأوقاف المصرية

(٣) : ظل المسجد السبيل نمطا معماريا تقليديا ، طوال الفترة التى كانت مصر تعتمد فيها على السقائيين فى جلب مياه الشرب لسكان القاهرة شكل رقم (٥-١٣) .

حتى جاء عام ١٨٦٥ و الذى أنشئت فية شركة المياه ، برؤوس أموال و بإدارة أوروبية بموجب عقد إمتياز ينتهى ١٩٦٩م ، وفى عام ١٨٩١م بلغ عدد المشتركين ٤٢٠٠ مشترك فى خدمة المياه .[1] الأمر الذى أضعف من أهمية السبيل كعنصر وظيفى فى المسجد .

إلا ان فترة بداية توصيل خدمات الشبكة ، ارتبطت بعدد من أسبلة المساجد ، حيث كان يتم توصيل خدمات المياه إلى تلك الأسبلة فى المناطق البعيدة و الغير مشتركة فى الخدمة مثل المدينة القديمة ، بالإضافة إلى عدد من الحنفيات العمومية ، و لقد بلغ عدد الأسبلة فى المدينة القديمة وحدها ٢٢٥ سبيل .

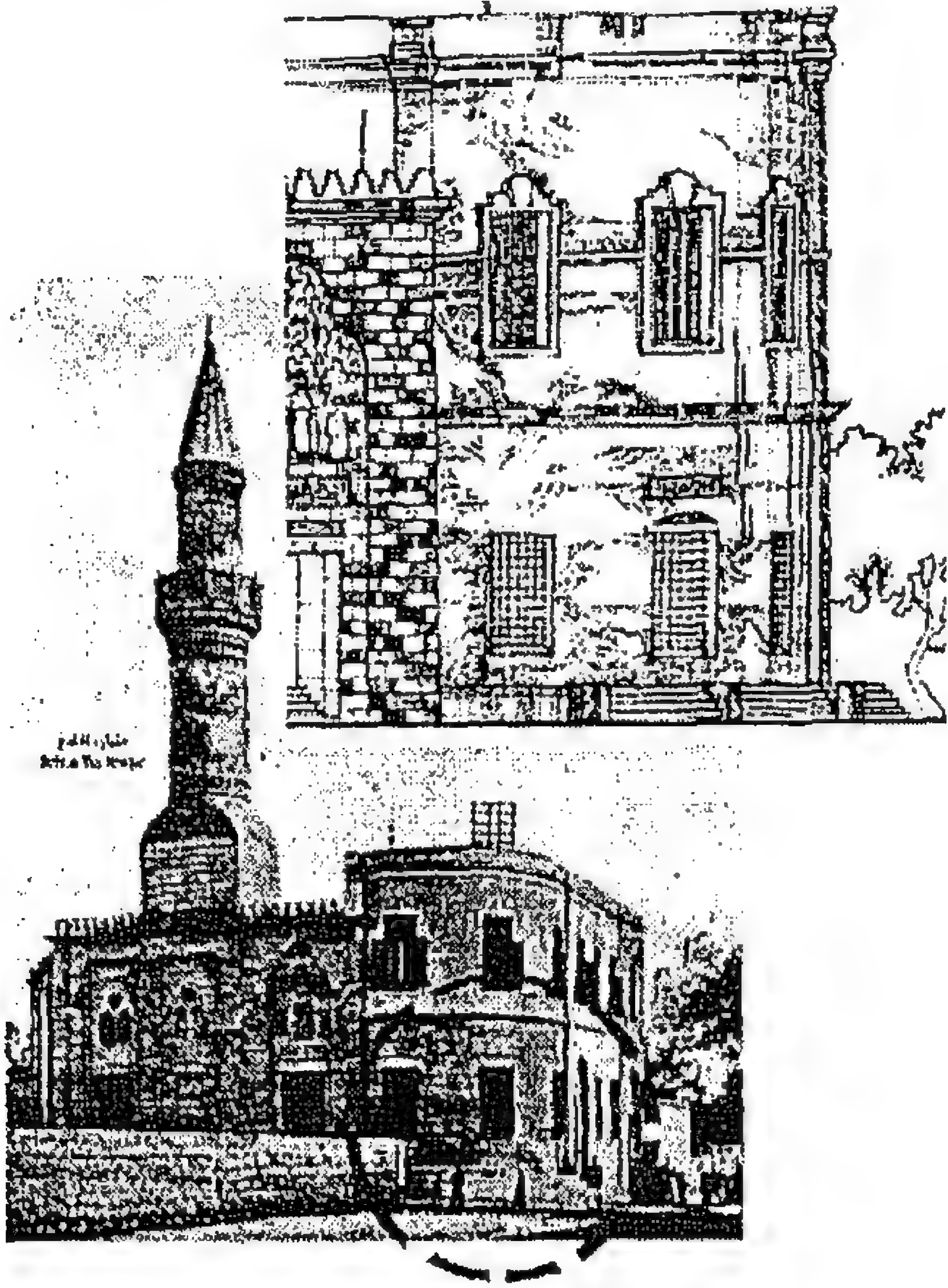
(٤) : بالرغم من أن عهد إسماعيل ، كان فترة انتعاش عمرانى ، شهدت فية مدينة القاهرة عددا من المشروعات العمرانية الضخمة ، إلا أن أعمال إنشاءات المساجد ، كانت الأقل فى ذلك العصر ، خلا من مسجد الإمام الحسين ، والذى كان حجر التأسيس فيه قد وضع فى عهد عباس الأول ، و يرجع ذلك إلى رؤية معمارية جديدة ، فلم يعد بناء المسجد ، هو النموذج المعمارى الذى يخلد به الحاكم ذكره و مجد دولته كما فى مسجد محمد على ، و مساجد المماليك من قبل ، و إنما تحولت منشآت الدولة العامة و الإدارية لتحل محل المسجد فى ذلك .[2]

كما امتاز هذا العصر بركود نسبى فى عمائر المساجد كانعكاس لمحاولة الإدارة الحاكمة إخفاء معالم المدينة الإسلامية القديمة ،



شكل رقم (٥-١٣) : صورة فوتغرافية ، لمجموعة من السقاة ، و الذين اعتمد عليهم أهالى القاهرة فى جلب المياه الصالحة للشرب ، حتى غطت خدمات كوبانية الميّة كافة أرجاء القاهرة مع بداية القرن العشرين

عن : مجموعة صور نادرة ، من مقتنيات العائلة الملكية



شكل رقم (٥-١٤) : سبيل المسجد التوفيقى بحلوان ١٨٨٩م ، و الذى يعتبر من المساجد المتأخرة والتى الحق بها سبيل ، إلا أن فى تلك الفترة فقدت الأسبلة الكثيرمن مفرداتها التراثية كما تظهر الصورة .

الصورة الفتوغرافية عن مجلة مصر المحروسة ، إسقاط واجهة السبيل
عن رفع معمارى للباحث

و التى كانت بدايتها عندما أمر الخديوى إسماعيل ، بأن يتم طلاء جميع مساجد القاهرة بالأشرطة الحمراء والصفراء .[3] و دعوة على مبارك أن لاتكون المساجد التراثية عائقا أمام مشاريع شق الشوارع كما فى شارع محمد على .

[1] : أندرية ريمون : القاهرة تاريخ حاضرة ص ١٠٥ ، ص ١١٢ .
[2] : تحليل و استقراء الباحث .
[3] : أمين سامى : تقويم النيل ، ج٣ ، مج٢ ، ص٨٣٢

٥-٦ : العمارة الإسلامية و تطورها خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر :

بالرغم من أن مشروع إسماعيل نحو إنشاء مدينة باريسية ، قد غير الكثير من معالم مدينة القاهرة الإسلامية ، إلا أنه كان له دوره الهام فى لفت انتباه الدارسين نحو المدينة القديمة الآخذة فى الزوال ، كما كان له دور هام فيما جلبه لمصر من خبرات و باحثين أوروبيين ممن كانت لهم اهتمامات بدراسة أسس العمارة الإسلامية التقليدية لمدينة القاهرة

٥-٦-١ : تطور دراسة العمارة الإسلامية خلال القرن التاسع عشر :

ترجع بداية دراسة العمارة الإسلامية إلى عام ١٨٠٨م حيث تم نشر الطبعة الأولى من كتاب وصف مصر ، و الذى احتوى على عدد من الرسومات التوضيحية لآثار مدينة القاهرة والإسكندرية الإسلامية .

إلا أن الجزء الأكبر من ذلك الكتاب ، تم توجيهه لإلقاء الضوء على تراث الحضارة الفرعونية .

ثم توافد بعد ذلك لمدينة القاهرة عدد من المستكشفين ، و الذين وجهوا جزءاً كبيراً من اهتمامهم للتراث الإسلامى لتلك المدينة والذى سرعان ما انتقل عبر كتاباتهم و تصاويرهم إلى أوروبا.
ومنهم :



شكل رقم (٥-١٥) باسكال كوست ، Pascal Xavier Coste (1787-1879)
عن : Photographie circa 1877.

باسكال كوست : Pascal Xavier Coste :

و هو أحد المهندسين الفرنسيين الذين استجلبهم محمد على [١]، و لقد قام بتسجيل و توثيق العديد من الرسومات التى رسمت بطريقة الحفر على الحجر و ذلك فى كتابه : ((**العمارة الإسلامية و آثار القاهرة ١٨٣٧ – ١٨٣٩م**)) [٢] ، **شكل رقم (٥-١٩) ، (٥-٢٠)** كما شارك كلوت بك ناظر مدرسة الطب وقتها عندما كان الأخير يعد كتابه : ((لمحة عامة عن مصر)) ، حيث قام بإعداد فصل عن الفن الإسلامى .



شكل رقم (٥-١٦) : بيرز دافن : E.Prisse d'Avenne
عن : ثروت عكاشة : مصر فى عيون الغرباء

بيرز دافن : E.Prisse d'Avenne :

وصل إلى مصر فى نفس الوقت الذى غادرها فيه باسكال كوست . و كان ذلك فى عام ١٨٢٩م ، ليعمل مهندسا مدنيا فى خدمة إبراهيم باشا ، ثم عمل أستاذا للطبغرافيا فى مدرسة أركان الحرب بالخاقاة . ثم استقال فى عام ١٨٣٧م ، ليعتنق الإسلام وسمى باسم إدريس أفندى . [3]

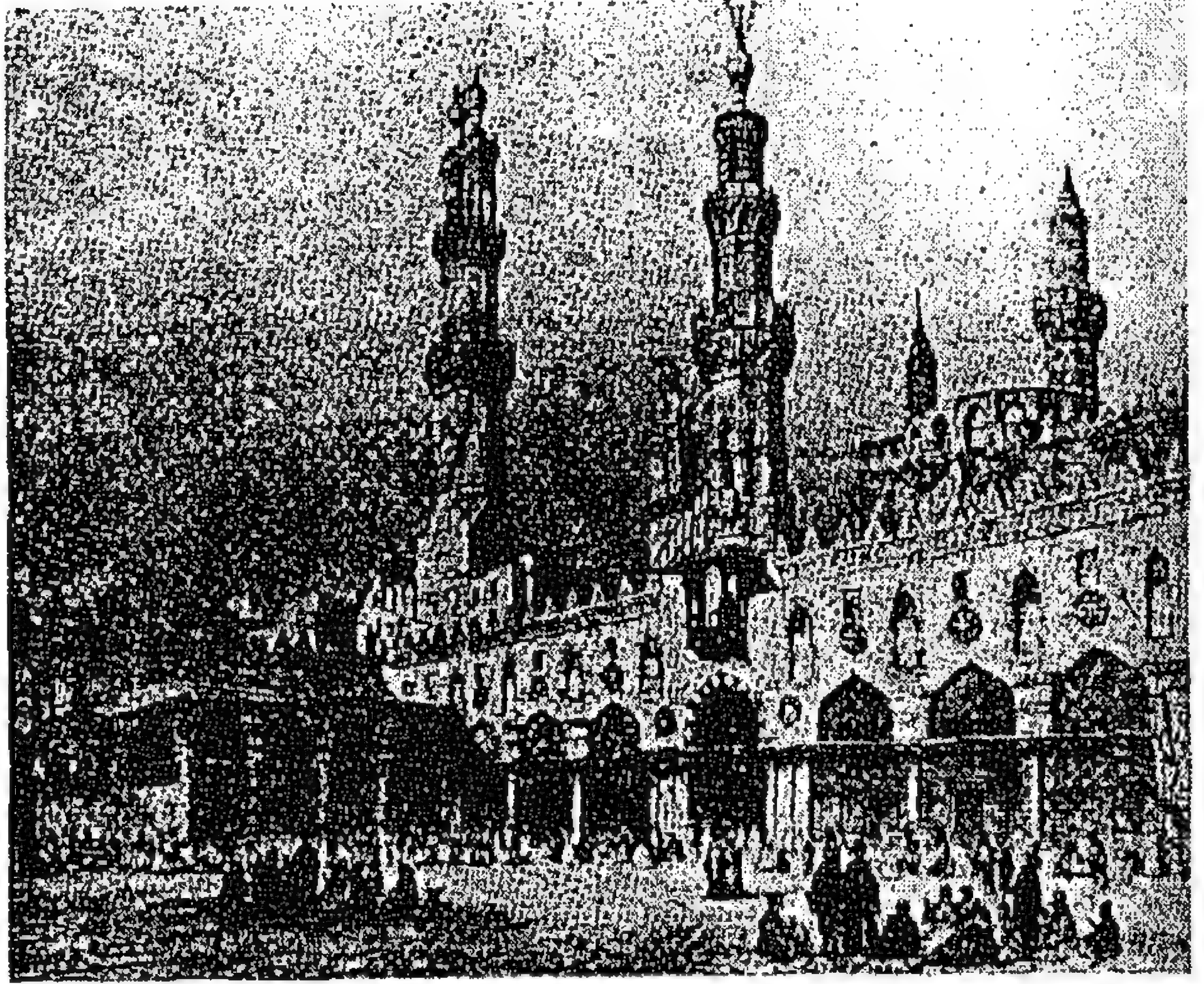
---

١ : قضى باسكال كوست فى مصر عشرة أعوام ، بعد أن وصل إليها فى عام ١٨١٧م ، ليؤسس مصنعا للبارود والمفرقعات و ليقوم بالأشراف على العديد من المبانى العامة .

2 : Coste , Pascale : Architecture Arabe ou Monumements Du Caire . Meures et dessin'es 1818 - 1825 par Pascale Coste , Typographie de Firmin Didot fr'eres. Imprimerie de – l'Institut de France.Rue Jacob .

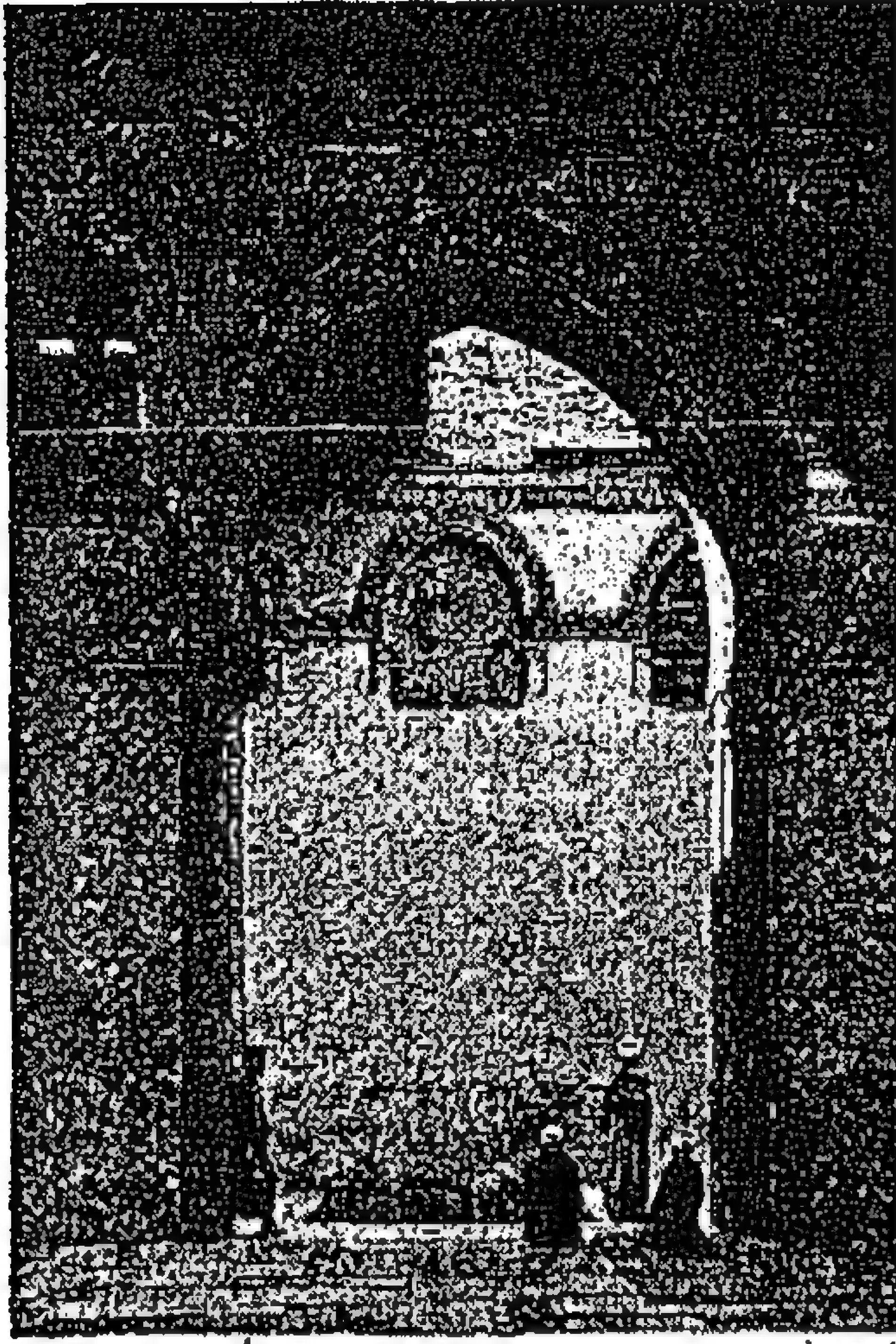
٣ : ثروت عكاشة : مصر فى عيون الغرباء ، المجلد الأول ، ص ٢٠٦.

وضع إدريس أفندى فى تلك الفترة التى تفرغ فيها لدراسة الآثار الإسلامية لمدينة القاهرة ، كتابه الشهير ؛ ((**الفن العربى من واقع آثار مصر من القرن السابع حتى نهاية القرن الثامن عشر**)) ١٨٦٧-١٨٧٩م [١]. و الذى احتوى على عدد كبير من الرسومات التفصيلية للمساجد التاريخية القائمة بمدينة القاهرة ، شكل رقم (٥-١٧) ، (٥-١٨) ، بخلاف الدراسات التفصيلية لزخارف ونقوشات تلك المساجد .



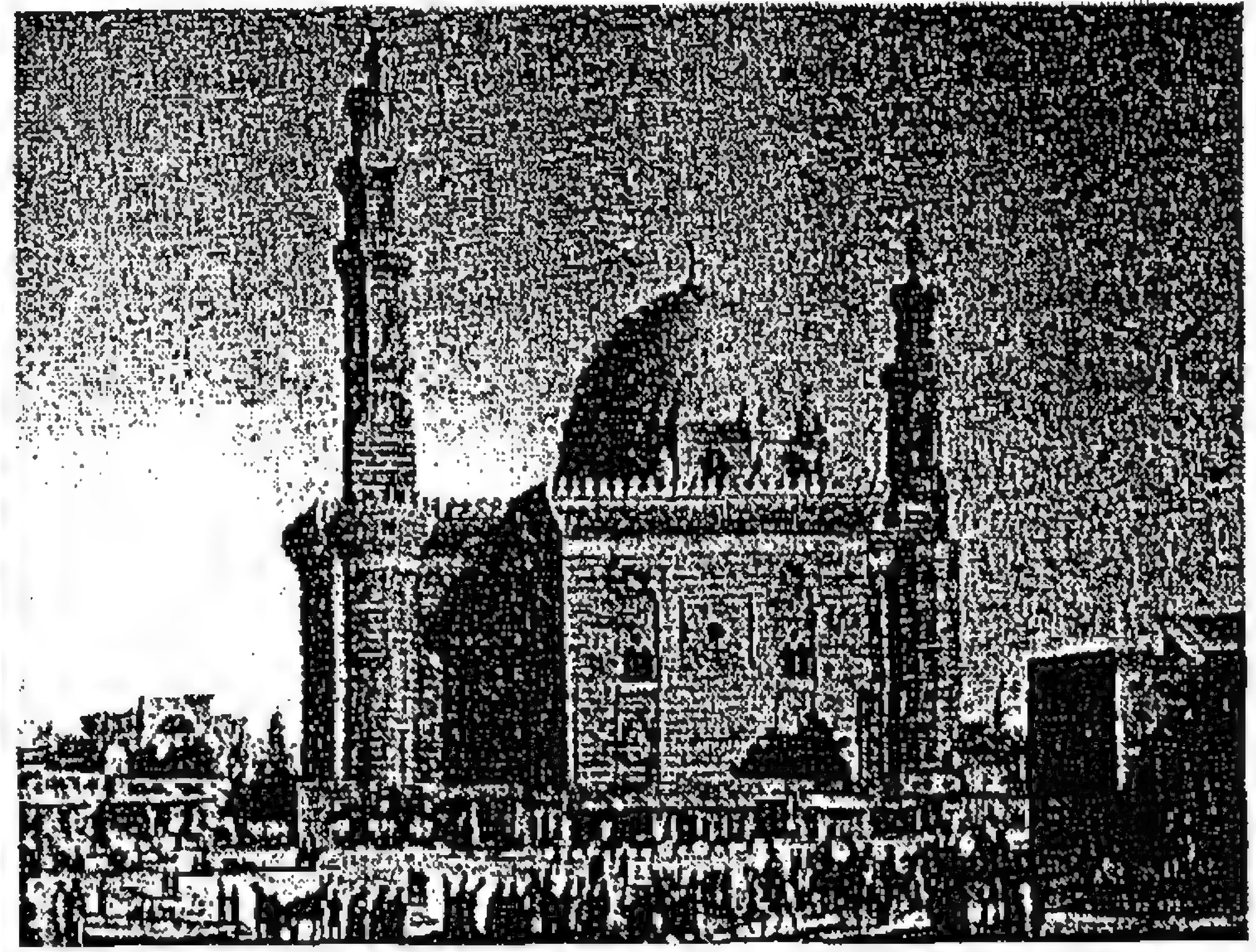
شكل رقم (٥-١٧) : صحن الجامع الأزهر

E.Prisse d'Avenne
عن : متحف داهش بنيويورك



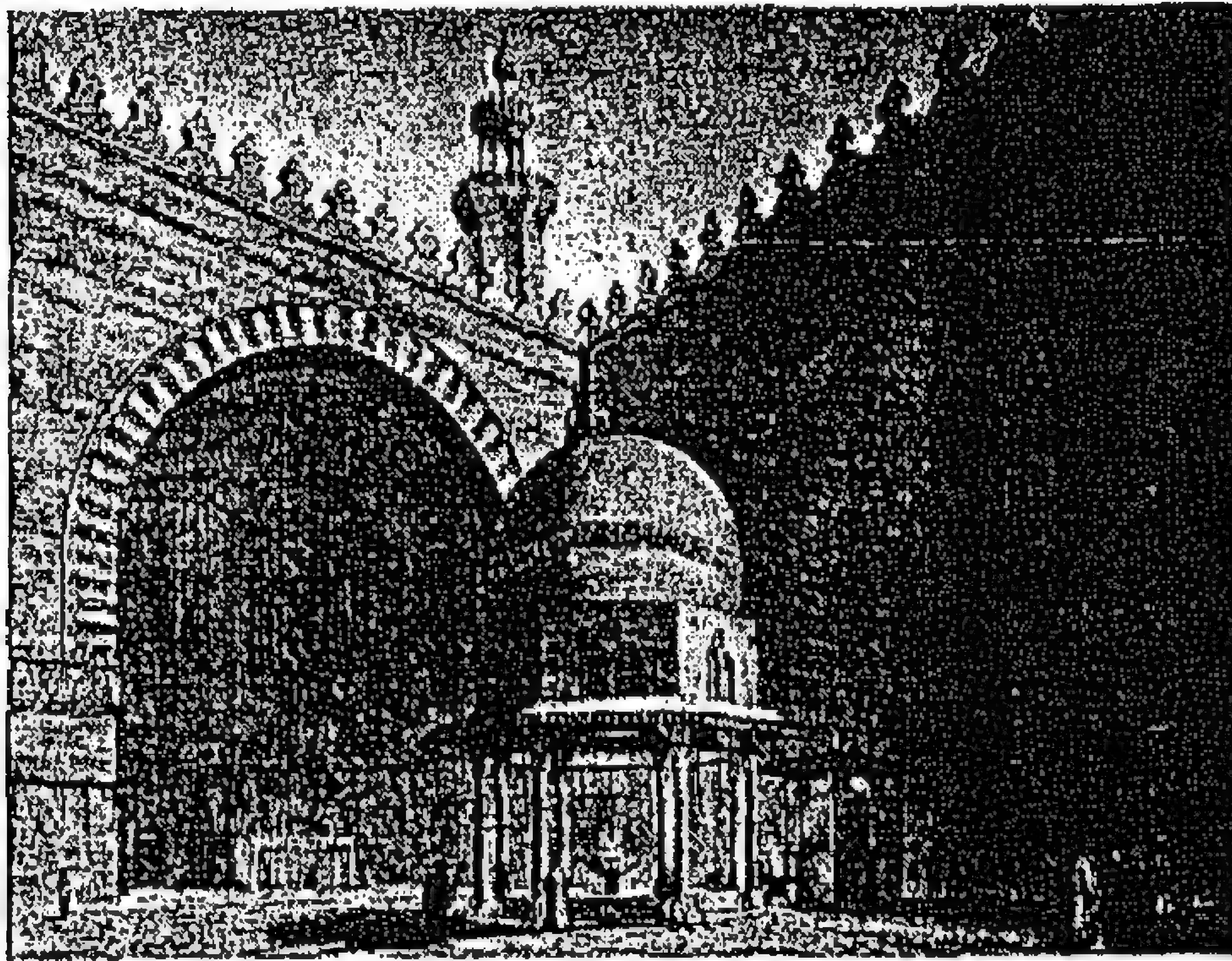
شكل رقم (٥-١٨) : جامع أحمد بن طولون ، ليوتجراف (طباعة بواسطة الحجر) ١٨٧٧م

E.Prisse d'Avenne
عن : متحف داهش بنيويورك



شكل رقم (٥-١٩) : منظر خارجى لجامع ومدرسة السلطان حسن

عن : Coste , Pascale : Architecture Arabe ou : Monumements Du Caire



شكل رقم (٥-٢٠) : منظر داخلى لصحن جامع ومدرسة السلطان حسن

عن : Coste , Pascale : Architecture Arabe ou : Monumements Du Caire

١ : D'Avennes , Prisse : L'Art Arabe, d'apr'es les monuments du kaire 1878 , Morel et Cie .libraires-Editeures .

بخلاف كل من باسكال كوست وإدريس أفندى كان هناك عدد آخر من المستشريقن الذين قاموا بداسة العمائر الإسلامية لمدينة القاهرة ، و منهم الإنجليزى ؛ روبرت هاى : ١٨٢٨-١٨٣٦م و الذى وضع كتابه صور وصفية للقاهرة : Illustration of cairo 1840 [1] و أيضا **ديفد روبرت : David Roberts** و الذى زار مصر فى عام ١٨٣٨ م ، و قام بوضع كتاب: ((**الأراضى المقدسة و مصر و النوبة**))[2] .

و الذى كان ذاخرا برسومات لمساجد القاهرة و أضرحتها ، و التى تمكن من تصوير تفاصيلها الداخلية ، على خلاف كثير ممن سبقوه ، **شكل رقم (٥-٢٣) .**

ثم تأتى بعد ذلك مرحلة جديدة فى دراسة العمائر الإسلامية ، و هى مرحلة تتعدى التصوير ، لتنتقل إلى دراسة التفاصيل .

و لقد ظهرت تلك المحاولات فى أواخر القرن التاسع عشر ، مثل مؤلفات برجوان سنة ١٨٩٢م [3]، و التى تميزت بدراسة أعمق و أدق للعناصر المعمارية لآثار مدينة القاهرة ، و ذلك عن طريق رسومات دقيقة و تفصيلية . تعنى بدراسة النسب الهندسية لعناصر العمارة الإسلامية المختلفة .

و كتاب المهندس فرانتز باشا باشمهندس الأوقاف و لجنة حفظ الآثار العربية و الذى نشر فى عام ١٨٨٧م [4].
إنتهاءً بكتاب العمارة العربية بمصر لـ ولفرد جوزف دللى ، والذى تم نشرة فى مطلع القرن العشرين [5]



شكل رقم (٥-٢١) : روبت هاى
عن : Fernando de Dios :Prieto*La Egiptologia, Egiptoy los viajeros del siglo XIX*



شكل رقم (٥-٢٢) : ديفيد روبرت
عن :
Ballantine, James : the life of David Roberts,1866

شكل رقم (٥-٢٣) : منظور داخلى لصحن مسجد ومدرسة السلطان الغورى لديفيد روبرت 49-1842م عن :
David Roberts : Egypt and the Nubia

١: ثروت عكاشة : مصر فى عيون الغرباء ، المجلد الأول ، ص ٢٠٧٦.

2: Roberts, David : Egypt and Nubia . From drawings made on the spot ,with historical description by William Brockeden , lithoghaphs by Louis Haghe . London 1846 – 48 . F.G. Moon .20 Threadneedle Street . Publisher in ordinary to her Magisty.

3 : J.Bourgoin : Pr'ecis de L'Art Arabe et mat'eriaux , Paris - 1892

4 : Franz-pacha : Die Baukunst des Islam. Darmstadt - 1887

٥ : ولفرد جوزف دللى : العمارة العربية بمصر ، فى شرح المميزات البنائية الرئيسية للطراز العربى ، ترجمة محمود أحمد ، الألف كتاب الثانى ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠٠م .

خلافا لما سبق من دراسات وصفية لعمارة مساجد مدينة القاهرة ، و تراثها الإسلامى ، فإن كتابات كل من ولفرد داللى و برجوان قد امتازت بـ :

(١) : الدراسة التصنيفية التحليلية للعمائر الإسلامية على أساس العناصر التصميمية ، كالقبة ، المئذنة ، المدخل .....، و مضاهاة ومقارنة تلك العناصر للتميز بين الطرز التى تتبعها .
(٢) : الاهتمام بدراسة التفاصيل والزخارف والكتابات .
(٣) : دراسة النسب الهندسية لأشكال العناصر و العلاقات التكوينية . **لوحة رقم (٥-٧).**
(٤) : تعدت هذة الدراسات من مجرد دراسات تصويرية فنية ، إلى دراسات معمارية متخصصة تعتمد على المساقط الأفقية والقطاعات والواجهات ، و ذلك للنماذج المعمارية الهامة فى تاريخ العمارة الإسلامية ، كما فى رسومات فرانتز باشا باشمهندس الأوقاف . كما فى كتابه عن مسجد السلطان حسن [1]، **لوحة رقم (٥-٦)** .
(٥) : اعتمدت هذة الدراسات على التوثيق التاريخى والترتيب الزمنى لكل طراز معمارى .

و لقد ساعدت هذة النهضة فى دراسة و تحليل و تفهم أساليب العمارة الإسلامية على ظهور مدرسة جديدة فى العمارة ، تمتلك الخبرة والخلفية التى تمكنها من إنشاء مساجد تتبع طرز العمارة الإسلامية فى فترة ازدهارها (العصور المملوكية) .

و لقد مررت تلك الدراسات التاريخية بمرحلتين :

المرحلة الأولى :

والتى إستغرقت النصف الأول من القرن التاسع عشر ، واقتصرت على الدراسات الوصفية ، و اللوحات لمناظر عامة ، و كانت فنية أكثر منها معمارية ، و تمثلت فى أعمال كل من : باسكال كوست ، روبرت هاى ، ديفيد روبرت ، بيرز دافن .

و لم يظهر فى هذه المرحلة أى نتاج معمارى تطبيقى . حيث لم يكن هذا هو هدف الفنانين و المستشرقين ، الذى كان لهم الريادة في دراسة عمائر القاهرة الإسلامية فى تلك الفترة ، وإن كانت هناك بعض المحاولات [٢].

المرحلة الثانية :

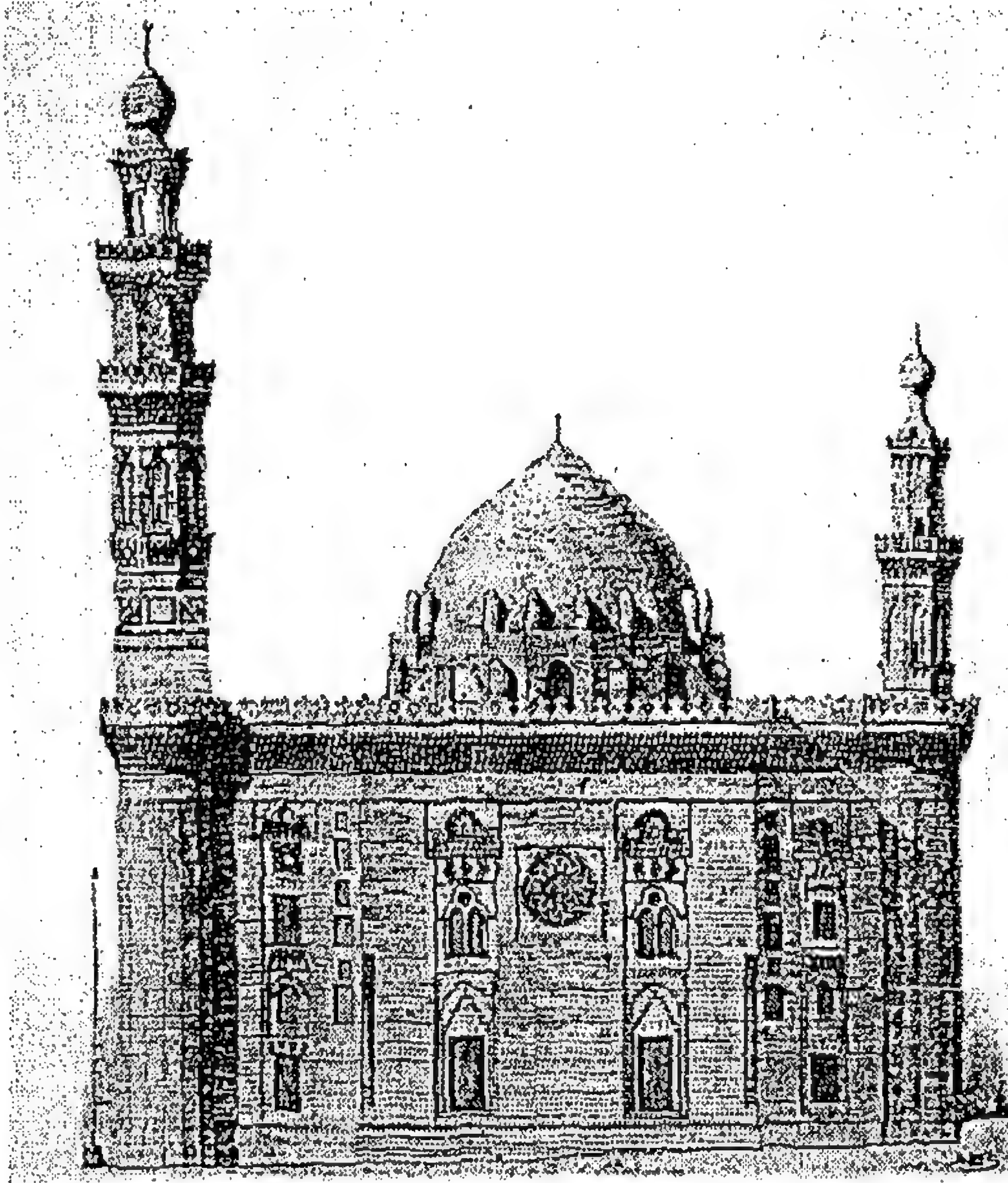
جاءت هذة المرحلة مع حلول النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، ولقد ساعد استخدام إسماعيل باشا لمهندسين و معماريين أوروبيين مختصين ، من ظهور دور واضح و فعال لهذة المرحلة ، و لقد تعدت الدراسات الوصفية إلى الدراسات التفصيلية و التحليلية . و لقد ظهر نتاج هذة المرحلة مع نهاية القرن التاسع عشر فيما عرف بالطراز المملوكى المحدث ; Neo-Mumluk Style [٣].

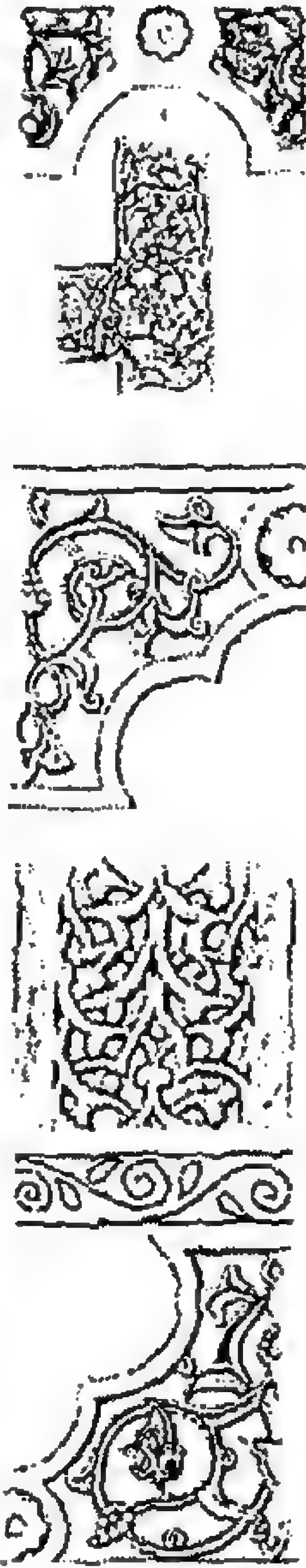
---

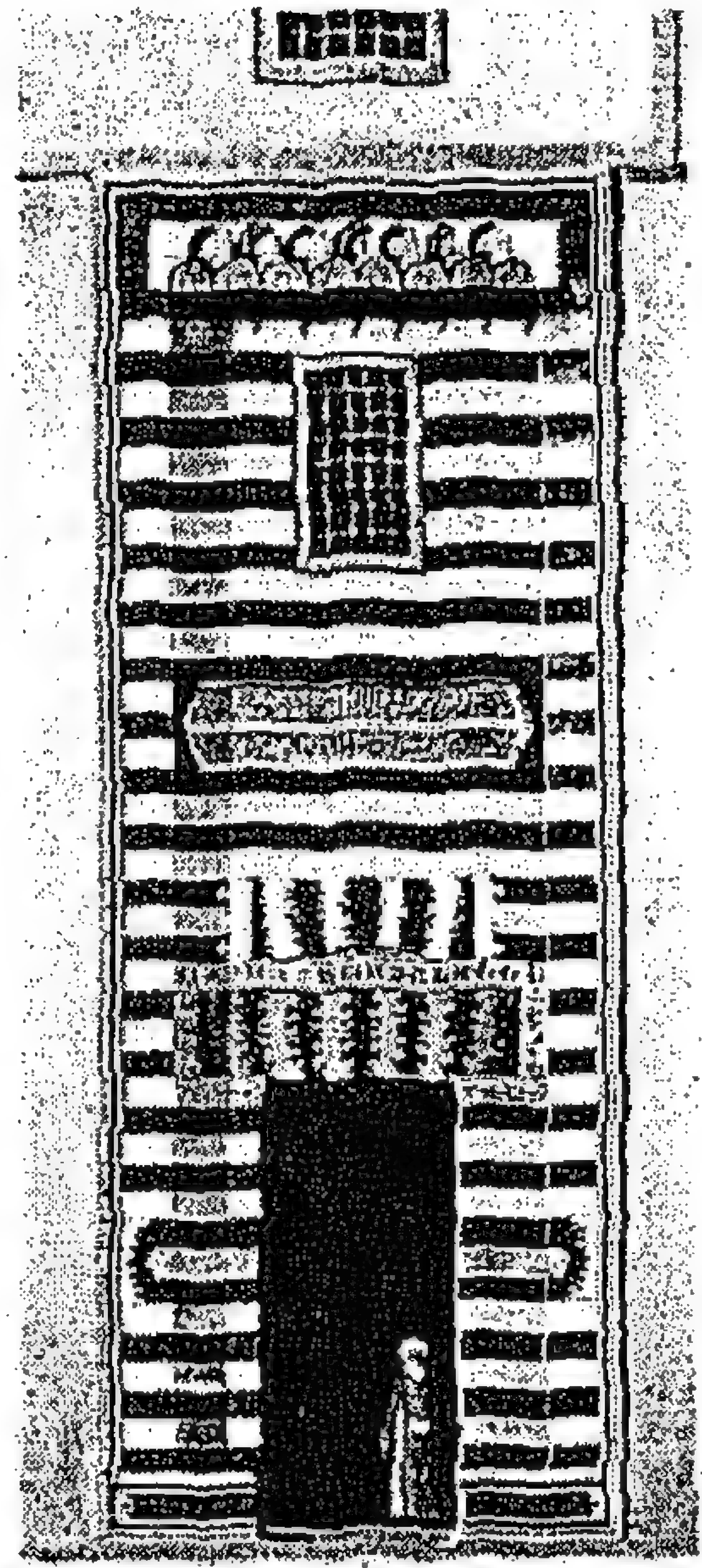
[1]: Max Herz Pasha : Mosquée du Sultan Hassan au Caire , Published by the Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe , Published in 1899.

٢ : كتلك المحاولة التى قدمها باسكال كوست ، عندما قام بوضع دراسة تصميمية للمسجد الذى أراد محمد على باشا إنشاءه بالقلعة (مسجد محمد على بالقلعة – حاليا) ، معتمدا فى ذلك على الدراسات و المخطوطات التى قام بها باسكال كوست ، فى مساجد القاهرة المملوكية ، فجاء تصميمه على غرار مسجد الناصر محمد بن قلوون بالقلعة ، و لكن هذا التصميم لم يلق استحسان الوالى . (راجع الدراسة التحليلية لمسجد محمد على بالقلعة)
٣ : تحليل و استقراء الباحث .

MOSQUÉE DU SULTAN HASSAN.







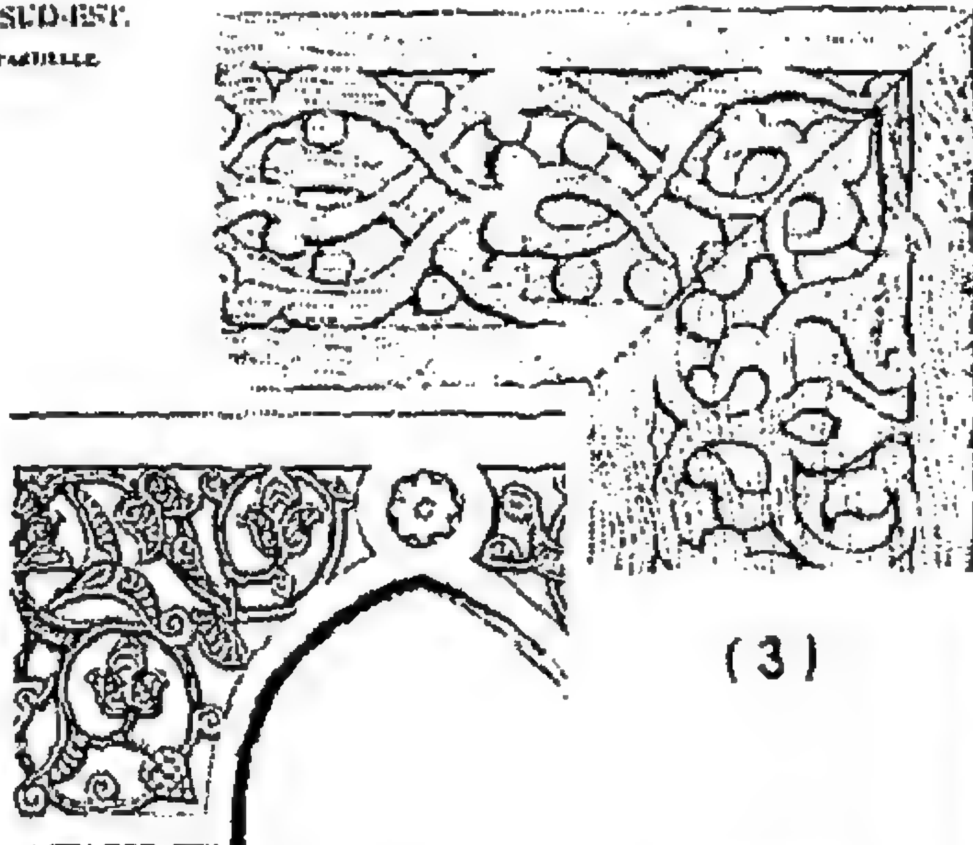
(4)

(1) FACADES SUD-EST.

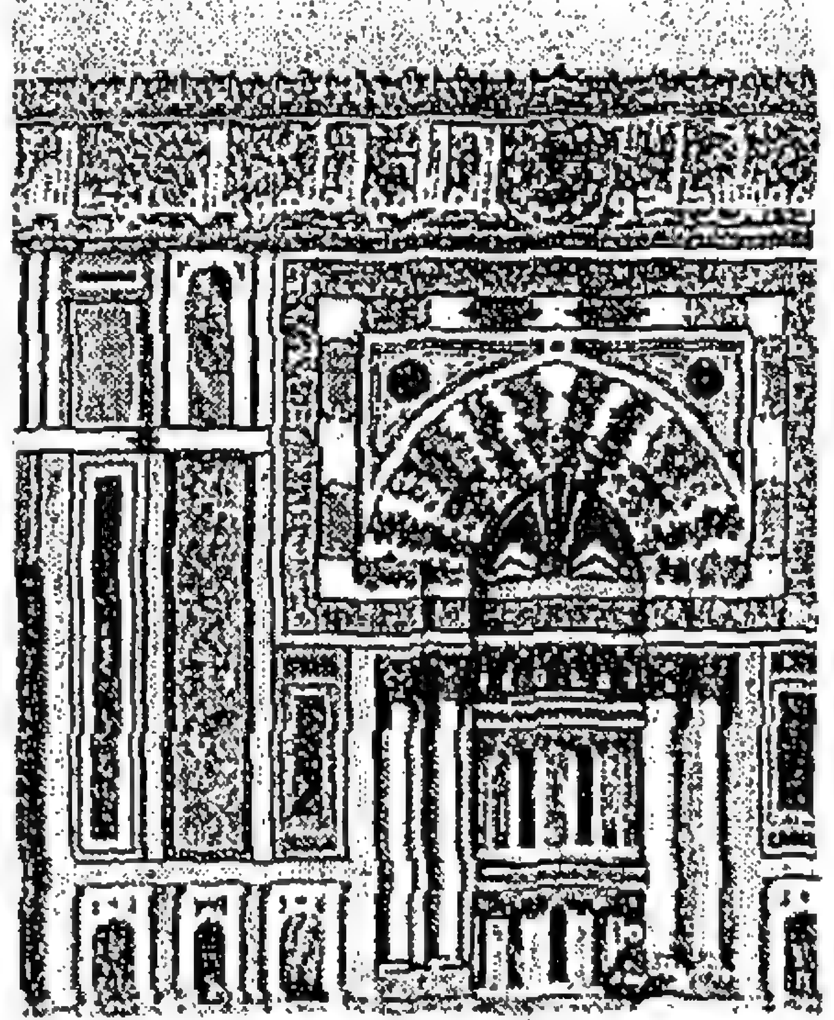
(1) ، واجهة مدرسة السلطان حسن المطلة على ساحة الرميلة

(2) ، واجهة مدرسة السلطان حسن (واجهة المدخل)

(3) ، تفاصيل زخرفية من تعشيقات رخام الصحن الداخلى للمدرسة



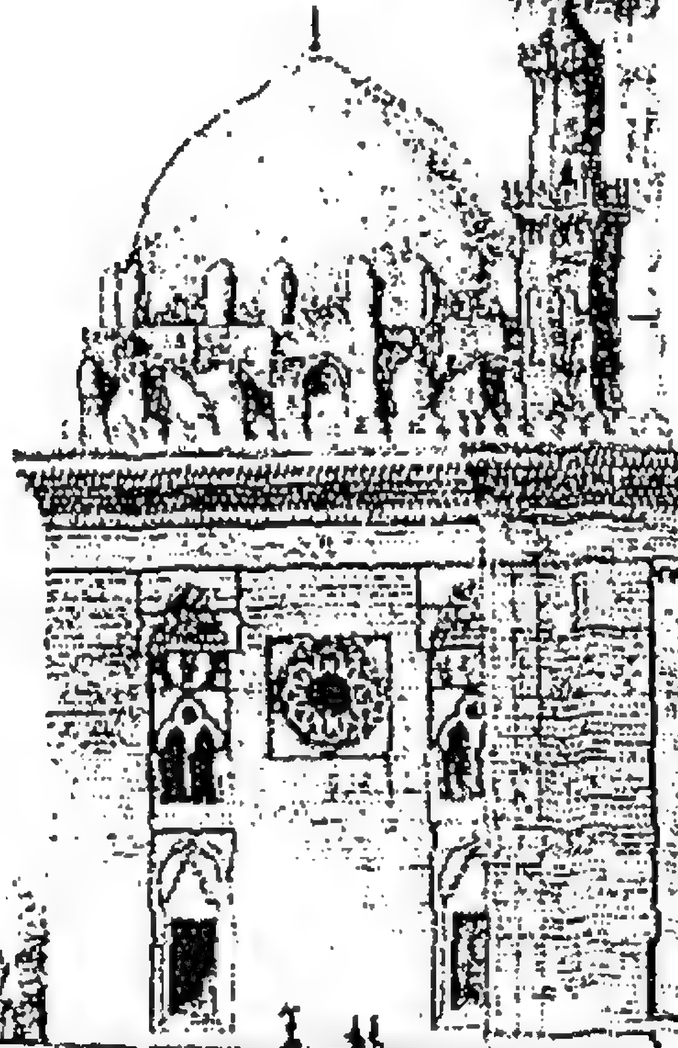
(3)



(5)

(4) ، دراسة ملونة للكسوات الرخامية لأحد المداخل المطلة على الصحن

(5) ، دراسة ملونة للكسوات الرخامية لمحراب المسجد الرئيسى

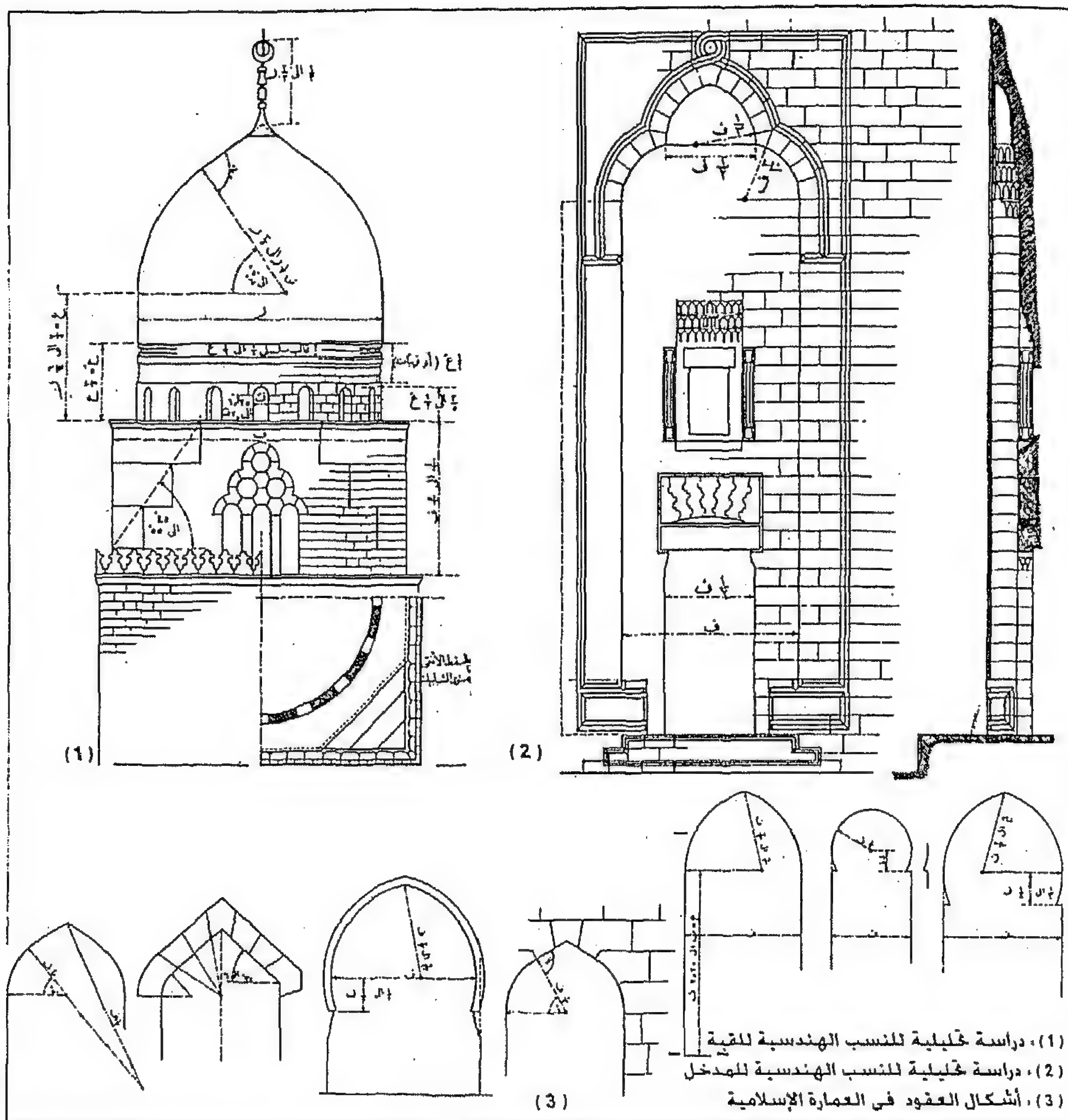


(2)

لوحة رقم (٥-٦) : نموذج للدراسات التوصيفية التى قام بها هرتز باشا (لمسجد و مدرسة السلطان حسن)

عن :

Max Herz Pasha : Mosquée du Sultan Hassan au Caire , Published by the Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe , Published in 1899.



لوحة رقم (٥-٧) : نموذج للدراسات التحليلية لعناصر العمارة الإسلامية (المدخل ، القبة ، العقود) و التى جاءت فى كتاب العمارة العربية بمصر لولفرد داللى

عن :

ولفرد جوزف دللى : العمارة العربية بمصر ، فى شرح المميزات البنائية الرئيسية للطراز العربى ، ترجمة محمود أحمد ، الألف كتاب الثانى ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠٠م .

الفصل السادس

اتجاهات عمارة مساجد مدينة القاهرة
خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر

تمهيد

استمرت النماذج التقليدية للمساجد و التى انتشرت فى عهد كل من عباس الأول و سعيد باشا ، هى النماذج السائدة لعمارة مساجد مدينة القاهرة ، و لم يختلف هذا الوضع فى عهد إسماعيل باشا . إلا أنه فى عهد الأخير حدث تغير شامل فى عمارة مدينة القاهرة ، سواء على مستوى تخطيط هذة المدينة أو على مستوى الطرز الأوروبية التى أدخلت عليها مثل طرز :

Neo-Classic , Neo-Renaissance, Neo-Baroque , Gothic Revival

و التى اعتمدت جميعها على فكرة إعادة صياغة و إحياء الطرز الكلاسيكية فى العمارة ، و لقد انتقلت هذة الفكرة بدورها إلى العمارة الإسلامية ، فظهرت مدرسة جديدة فى العمارة ، تسعى إلى إحياء وتجديد الأساليب التقليدية للعمارة الإسلامية ، معتمدة على الخبرات الدراسية التى حققتها فى دراسة العمارة الإسلامية .

٦-١ : الاتجاهات المعمارية لمساجد مدينة القاهرة خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر :

بنهاية عصر عباس الأول لم يكن بمدينة القاهرة سوى نمط واحد من المساجد و هو النمط التقليدى والذى يرعاه ديوان عموم الأوقاف فى المساجد التى تقيمها ، ولكن مع نهايات القرن التاسع عشر ظهرت مدرسة جديدة فى العمارة تدعو إلى إحياء الطرز القديمة فى العمارة الإسلامية ، وكنتيجة لكون تلك المدرسة قامت على يد عدد من المعماريين الأجانب من ذوى الخبرات الكلاسيكية فى العمارة ، فإن هذه المدرسة قد امتازت بأسلوب متميز فى العمارة عن نظيرتها التقليدية .
وبذلك انحصرت الاتجاهات المعمارية لعمارة مساجد القاهرة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر فى مدرستين رئيسيتين :

(١) : المدرسة التقليدية (١٨٥٠-١٩٠٠م)
(٢) : المدرسة الإحيائية (١٨٦٩-١٩١١)[١]

٦- ٢ : المدرسة التقليدية :

ازدهرت طرز العمارة المحلية (المدرسة التقليدية) فى عمارة المساجد فى بدايات النصف الثانى من القرن العشرين ، ويرجع ذلك لسببين : تراجع الطرز الرومية والتوسع فى عمارة المساجد فى عهد عباس الأول مع إعتماده على الخبرات المحلية المتوافرة فى مصر .

٦-٢-١: تراجع و إضمحلال الطراز الرومى فى عمارة المساجد :

تراجع الطراز الرومى والذى كان الطراز الرسمى للسلطة ، وذلك بعد زوال دولة محمد على باشا ، واضمحلال مشروعه التوسعى ، كما ساعد فى تقويض مقومات هذا الطراز ما قام به عباس الأول من طرد والاستغناء عن خدمات عدد كبير من المهنيين والصناع الروميين الذين إستجلبهم محمد على فى بداية حكمه [٢].
كما تراجع الطراز الذى يجمع بين العمارة الرومية والمحلية لنفس الأسباب السابقة [٣] .

---

١ : قام الباحث بوضع هذة التسمية ، للتمييز بين المدارس المعمارية التى ظهرت فى نهاية القرن التاسع عشر وبين الاتجاهات المعمارية التى ظهرت فى بداية القرن العشرين ، فبالرغم من كون تلك الإتجاهات هى استمرار للمدارس التى ظهرت فى نهاية القرن التاسع عشر إلى أنها فى بداية القرن العشرين قد أخذت منحى فكرى ميزها عن أصولها فى القرن التاسع عشر ، التى كانت فى أطوارها التجريبية . (الباحث) .
٢ : محمد حسام الدين إسماعيل ، مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى إسماعيل ، ص 193، ١٩٩٧م .
٣ : تحليل الباحث .

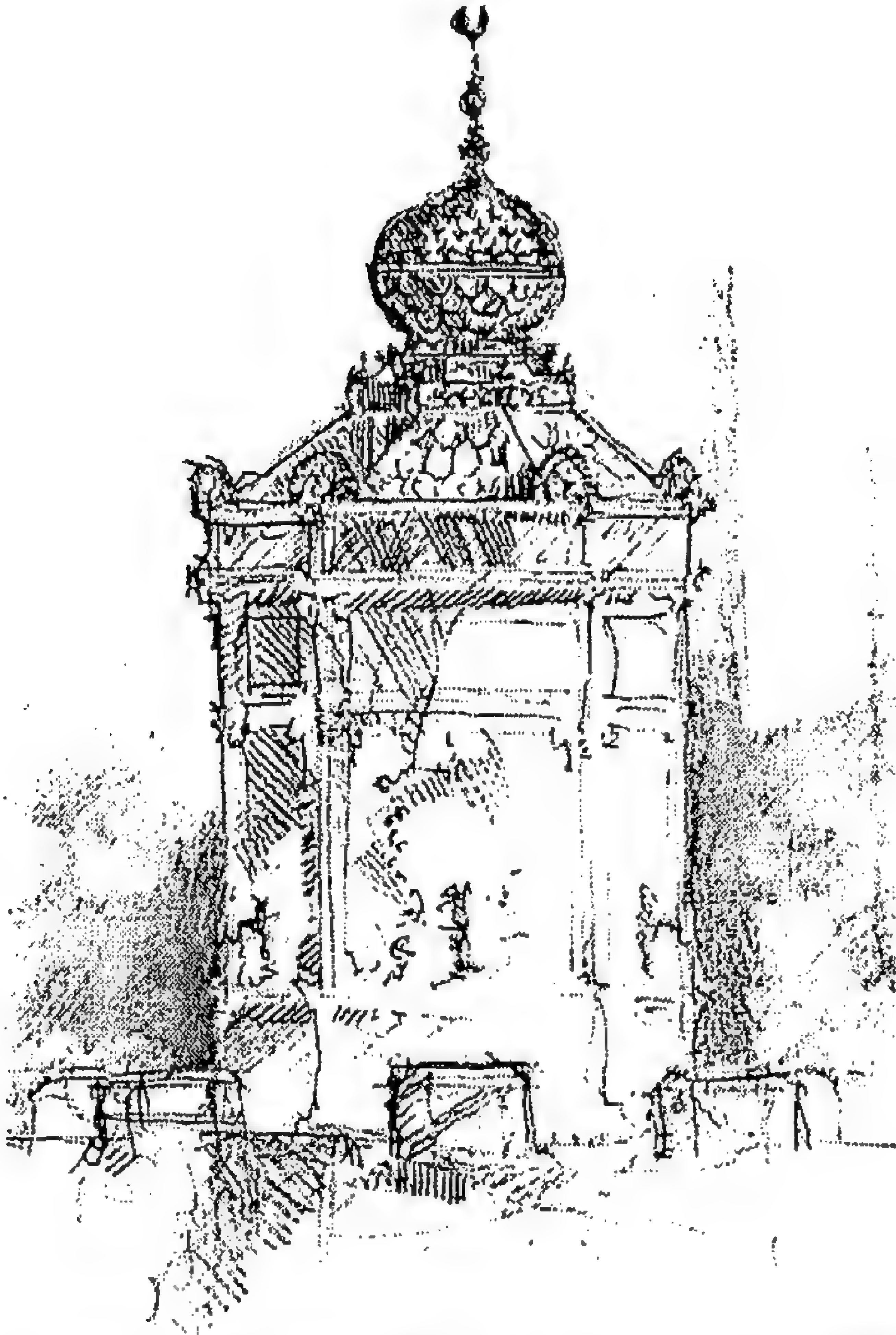
ولم يتبقى من الطرز الرومية فى عمارة المساجد سوى بعض الزخارف والحليات التى استمرت فى العناصر التكميلية [1]، وأعمال النقش ، بينما اختفى التخطيط المعمارى والنظم الإنشائية والعناصر التصميمية للطراز الرومى .

ومن المساجد المتأخرة والتى ظهرت فيها بعض الزخارف التى ترجع لذلك الطراز :

- جامع العفيفى : ٥٣-١٨٥٤م :

ظهرت زخارف الباروك والركوكو فى الكسوة الرخامية للتركيبة فى مقبرة ممتاز هانم والتى جددت المسجد فى عام ١٨٥٤م ، كما زخرفت قبة المدفن الملحق بالمسجد من الداخل بتكوينات زخرفية رومية ، من طرز الباروك والركوكو موضوعة داخل بخاريات عثمانية [2]

- جامع محمد بك المدبول
(جامع عابدين الجديد) ١٨٦٧م :



شكل رقم (٦-١) : الفوارة التى تتوسط الصحن المغطى لمسجد محمد بك المدبول (جامع عابدين الجديد)
عن : الباحث

بالرغم من اعتماد المسجد فى تخطيطه على اسلوب المدرسة التقليدية ، إلا أن زخارف وحليات الطراز الرومى ظهرت فى الأعمال التكميلية الملحقة بالمسجد ، والتى انحصر أغلبها فى أعمال النجارة والترخيم ، كما فى الفوارة التى تتوسط الصحن المغطى ، **شكل رقم (٦-١)** ، المنبر ، أعمال الحديد المشغول ذات الأشكال النباتية فى فتحات المسجد . (إنظر الدراسة التحليلية للمسجد ، الفصل السابع).

٦-٢-٢: اعتماد الوالى عباس الأول على الطراز المحلى فى العمارة :

ساعدت النهضة المعمارية فى عمارة مساجد الأولياء و آل البيت التى قام بها عباس الأول مع عدم اعتماده على الخبرات الأجنبية على ازدهار و انتشار الطراز المحلى . وبشكل خاص فى المساجد التى أقامها هو و رجال دولتة مثل مساجد :

السيدة فاطمة النبوية ٥١-١٨٥٢م ، مسجد الشيخ درويش العشماوى ١٨٥١م ، جامع السيدة سكينة ١٨٥٠م ، جامع السيدة نفيسة ١٨٥٤م ، زاوية النحاس ٥٠-١٨٥١م ، زاوية الفناجيلى ٤٨-١٨٤٩م .

---

(١) : العناصر التكميلية ؛ كالمحراب ، المنبر ، الفوارة ، أعمال النجارة فى الأبواب و الشبابيك ، والزخارف التى تغطى القباب والحوائط ، بالرغم من أهمية هذة العناصر إلا أن تصاميمها كانت توضع بعيدا عن التصميم العام للمسجد ، و يرجع السبب فى ذلك إلى اسناد هذة الأعمال لمقاولين و حرفيين من الباطن ، يقومون بالتنفيذ بالقطعة لحساب نظارة الأوقاف
أو المالك ، فتأتى بعد ذلك أعمالهم غير منسجمة مع النسق العام لزخارف المسجد .

(٢) : محمد حسام الدين إسماعيل ، مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى إسماعيل ، ص ٢٢٥، ص ٢٢٧، ١٩٩٧م .

٦-٢-٣: المدرسة التقليدية فى عمارة المسجد :

ظلت المدرسة التقليدية خلال الثلاث عقود الأولى من النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، هى المدرسة الرسمية لمساجد الدولة ، وكان ذلك فى عصر كل من ؛ عباس الأول ، سعيد ، إسماعيل باشا فى تلك الفترة كانت نظارة الأوقاف هى الجهة الراعية لعمارة مساجد الدولة ، ذات الطرز التقليدية .

٦-٢-٤ : القائمين على المدرسة التقليدية فى عمارة المساجد :

قامت نظارة الأوقاف بوضع الرسومات التفصيلية والمعمارية للمخططات التى يضعها على باشا مبارك ناظر الأشغال فى عهد إسماعيل ، وكبير مهندسى مشروع إعادة تنظيم و تطوير مدينة القاهرة فى عهد إسماعيل [١]. كما فى :

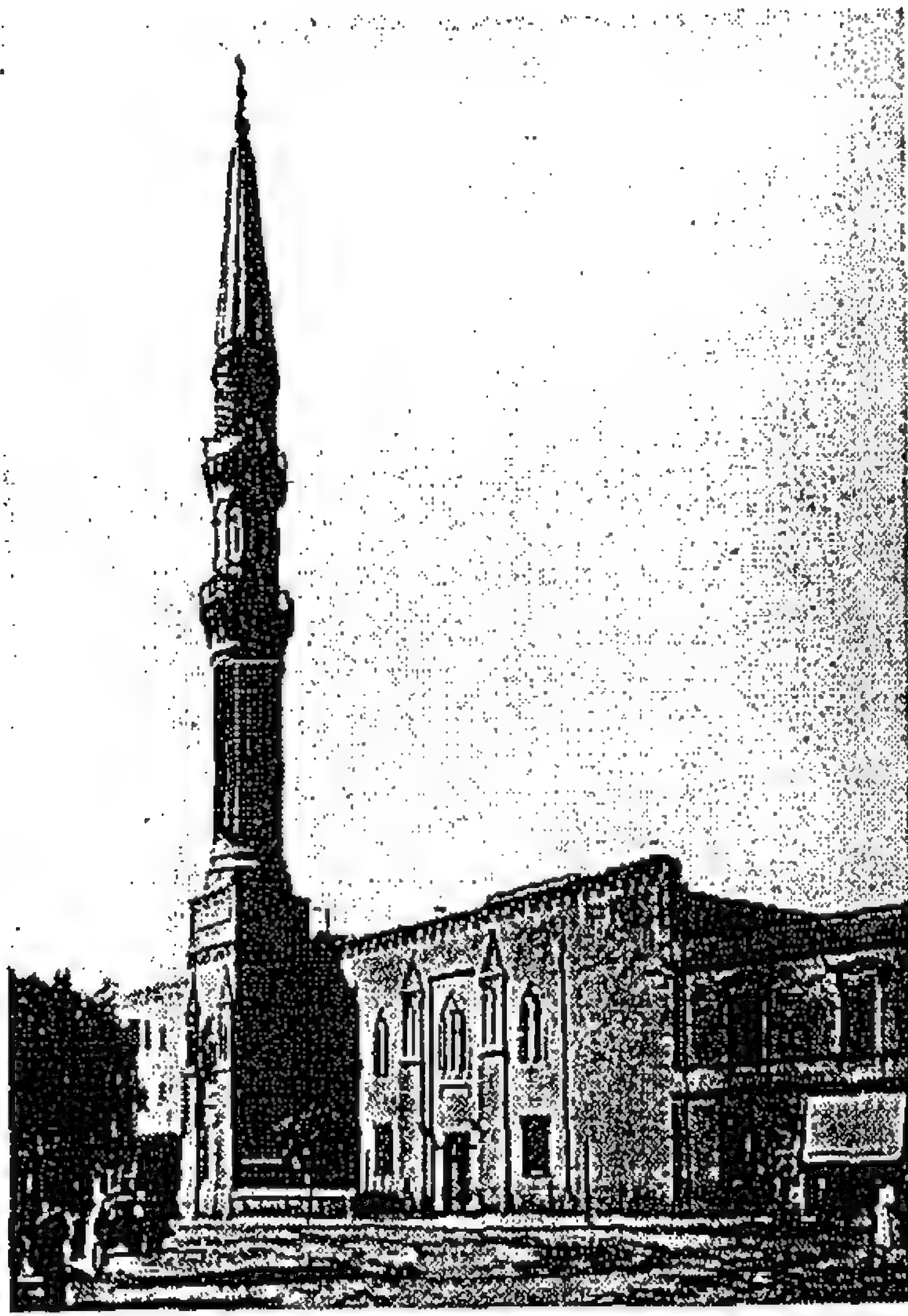
مسجد الإمام الحسين : (١٨٦٣-١٨٧٨م) :

قام بوضع تخطيطه على باشا مبارك [٢] ، وقام بالتنفيذ ووضع التصاميم التفصيلية ديوان الأوقاف تحت نظارة راتب باشا الكبير ناظر الأوقاف حينها . ولقد انتقد على مبارك التعديلات التى أجراها راتب على التصميم الأولى للمسجد قائلا :

" ومع ذلك لم يجر المرحوم راتب باشا وضع الجامع على ما رسمناه زاعما أن هذا الرسم يلزمه خروج الجامع إلى الشارع مع أنه لا يلزمه ذلك " [٣]

ومسجد الأمير قوصون : (١٢٩٠هـ/١٨٧٣م) :

وضع على مبارك تصميم جديد للمسجد على نمط مدارس المماليك الجراكسة ، وقام بالتنفيذ ديوان الأوقاف فى عهد الخديوى إسماعيل [٤] .



شكل رقم (٦-٢) : مسجد الإمام الحسين
عن : مساجد مصر ، وزارة الأوقاف

مسجد جمعة إبراهيم راجح : أنشأه المعلم جمعة إبراهيم راجح كبير المهندسين فى عهد الخديوى إسماعيل فى عام (١٢٨٥هـ / ١٨٦٨م) ، كما هو منقوش على مدخل المسجد [٥].

---

(١) : استمر هذا الحال (نظارة الأوقاف تقوم بوضع الرسومات التفصيلية لمخططات على باشا مبارك) والتى تعتمد على النظم والأشكال التقليدية للمسجد ، حتى عودة الجيل الأول من البعثات التى أرسلت لتلقى العلوم الغربية مثل الأمير حسين فهمى كوجاك مهندس مسجد الرافعى ، وتزايد إستعانة نظارة الأوقاف بالمهندسين الغربيين الذين طوروا مدرسة جديدة فى عمارة المسجد مثل هرتز باشا وفرانز باشا ، فى تلك الفترة أصبح الدور التصميمى لنظارة الأوقاف أكثر إستقلالية
وتخصص ، الأمر الذى ساعد على تطوير
وظهور أشكال معمارية جديدة فيما عرف بالـ (المدرسة الإحيائية)... (الباحث) .
(٢) : على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة : ج٢ : ص ٢٢٨-٢٢٩ ، ج٤ : ص ١٨٤ -١٨٥ .
(٣) : عل مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة : ج٤ :ص ١٨٥ .
(4) : إبراهيم إبراهيم أحمد عامر ، " العمائر الدينية بمدينة القاهرة ، فى عصر إسماعيل و توفيق و عباس حلمى الثانى ، دراسة معمارية أثرية " ، رسالة دكتوراة ، كلية الأداب / قسم أثار ، ص 122، جامعة طنطا – ١٩٩٣ .
(٥) : عن السطر الثالث فى اللوحة اللرخامية التى تعلو فتحة المدخل : أنشأ هذا المسجد المبارك المعلم جمعة إبراهيم راجح رئيس المهندسين سنة ١٢٨٥هـ

٦-٢-٥: أمثلة لمساجد المدرسة التقليدية خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر :

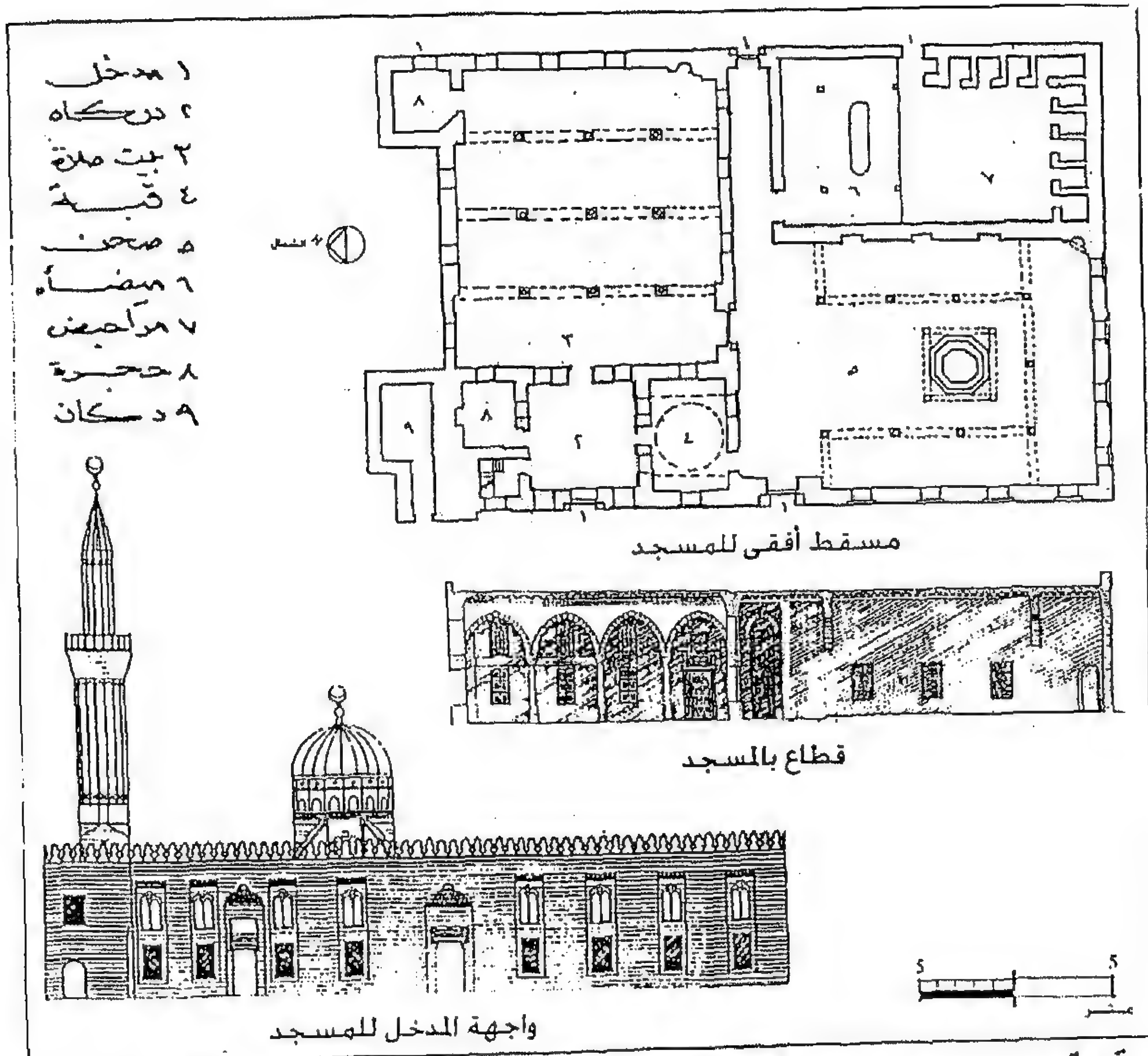
(١) : مسجد الإمام الحسين : (١٢٧٩-١٢٩٥هـ / ١٨٦٣-١٨٧٨م)

وضع تصميمه على باشا مبارك فى عهد الخديوى إسماعيل ليتكون من عدد من الوحدات الغير مترابطة : بيت للصلاة مقسم إلى أروقة ، يتقدمة صحن مكشوف يتوسطة فوارة وملحق ببيت الصلاة ضريح الإمام الحسين ، والمسجد يضم ساقية وميضأه و دورة مياه كل وحدة منهم منفصلة عن الأخرى .(لوحة رقم ٦-٢) .

أما واجهة المسجد فكانت ذات طراز قوطى فرنسى ومئذنتة على الطراز العثمانى ، وكان يجاور واجهة المدخل مبنى خاص بإدارة المسجد ، تقع أسفله حوانيت مبنية على طراز الرومانيسك الأوروبى [١] ، (لوحة رقم ٦-٣) .

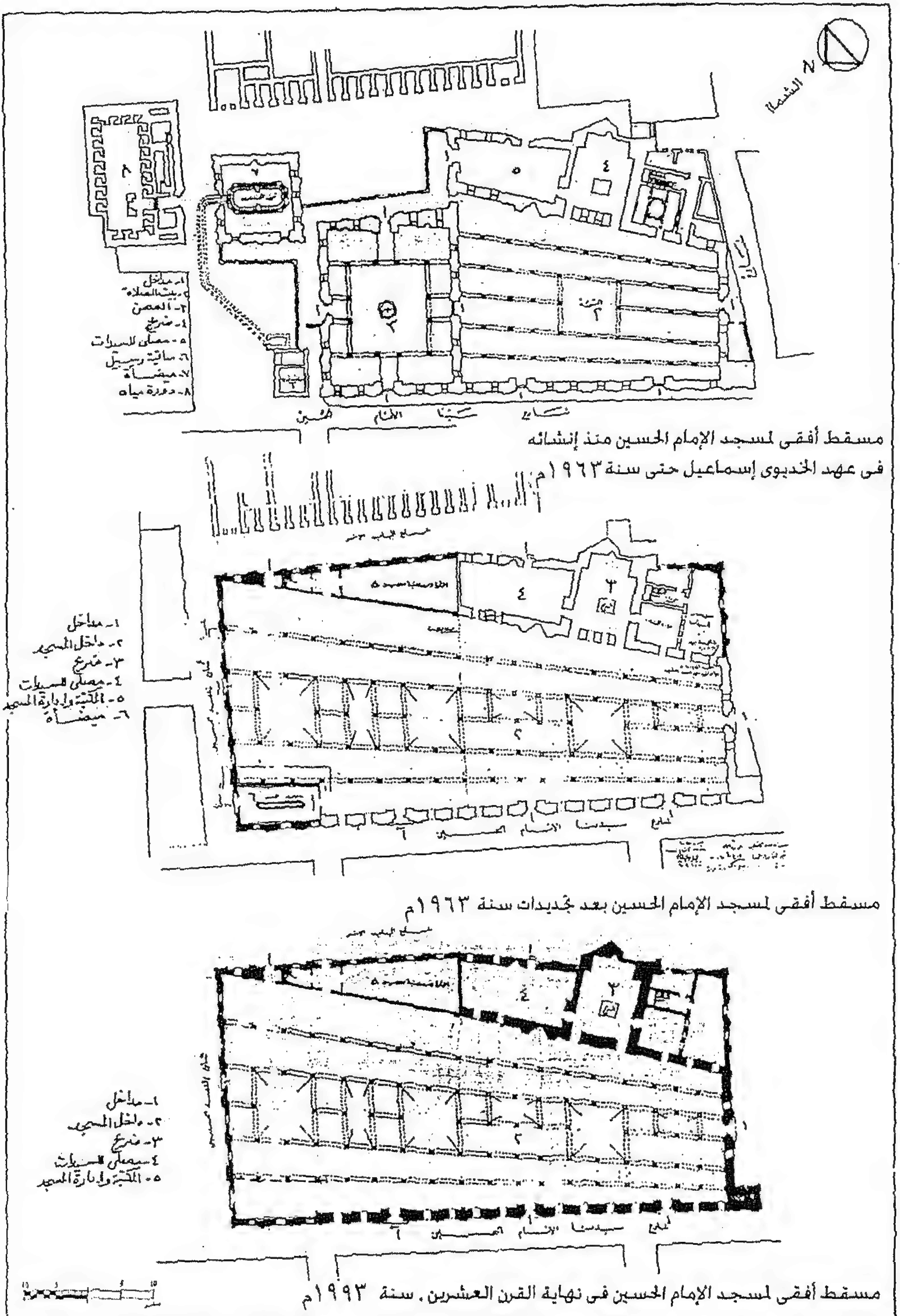
(٢) : مسجد الشيخ صالح أبو حديد : (١٢٨٠-١٢٨٤هـ / ١٨٦٣-١٨٦٧م)

تأخذ واجهات المسجد شكل الجهات الأصلية نسبة إلى خط التنظيم للشارع ، والمسجد يتكون من بيت للصلاة ، وصحن وله مئذنة عثمانية الطراز ، (لوحة رقم ٦-١) .



لوحة رقم (٦-١) : مسجد الشيخ صالح أبو حديد ١٢٨٠-١٢٨٤هـ / ١٨٦٣-١٨٦٧م
عن : إبراهيم أحمد عامر

(١) : إبراهيم إبراهيم أحمد عامر ، " العمائر الدينية بمدينة القاهرة ، فى عصر إسماعيل و توفيق و عباس حلمى الثانى ، دراسة معمارية أثرية " ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب / قسم آثار ، ص ٢٥-٢٩، جامعة طنطا ــ ١٩٩٣ .



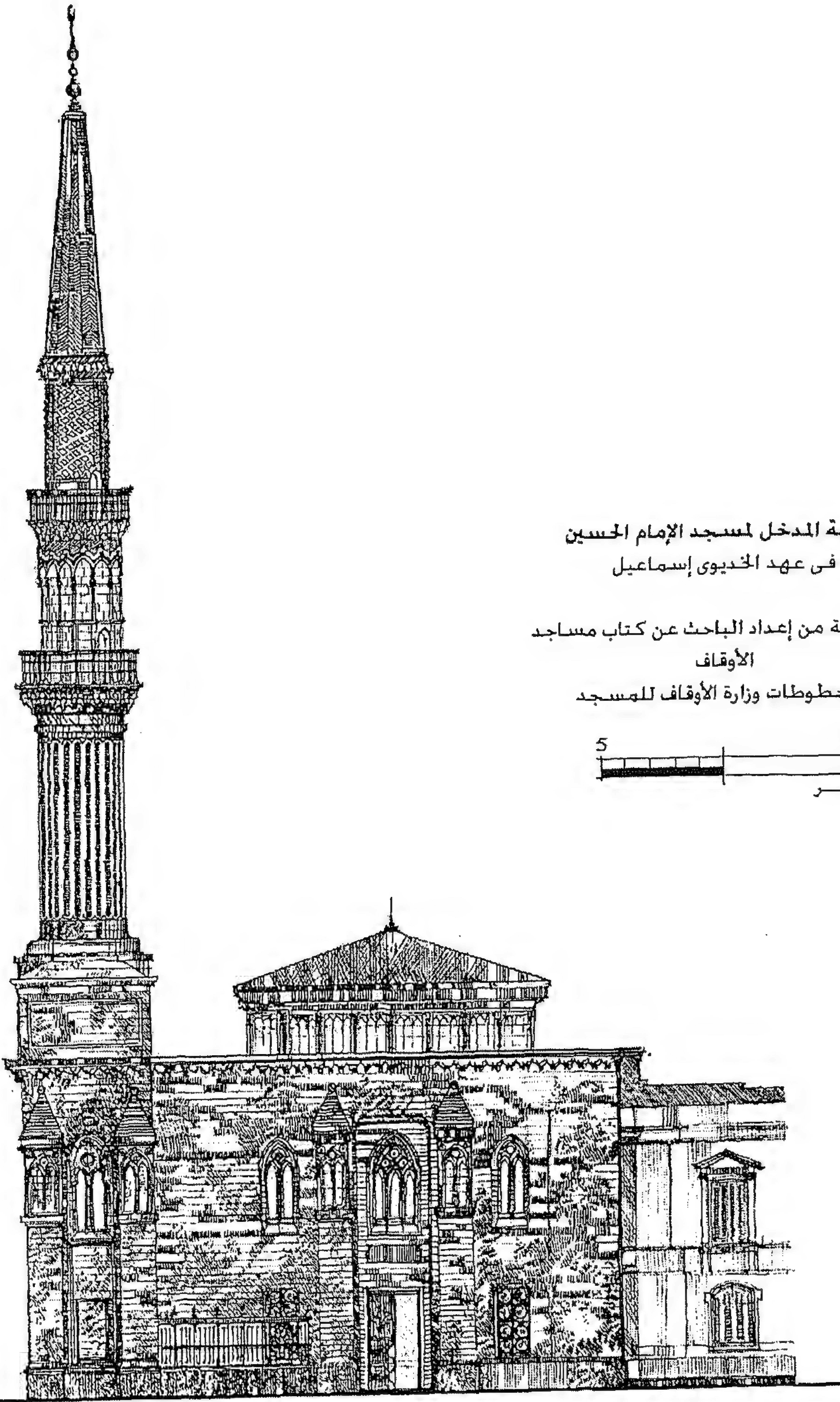
مسقط أفقى لمسجد الإمام الحسين منذ إنشائه فى عهد الخديوى إسماعيل حتى سنة ١٩٦٣م

مسقط أفقى لمسجد الإمام الحسين بعد تجديدات سنة ١٩٦٣م

مسقط أفقى لمسجد الإمام الحسين فى نهاية القرن العشرين . سنة ١٩٩٣م

لوحة رقم (٦-٢) : مسجد الإمام الحسين : المخطط القديم للمسجد والذى وضع فى عام (١٨٧٨م) ، والتجديدات التى إدخلت على المسجد فى عام ١٩٦٣م ، و نهاية القرن العشرين

عن : وزارة الأوقاف المصرية ، إبراهيم إبراهيم أحمد عامر



لوحة رقم (٦-٣) : مسجد الإمام الحسين : واجهة المدخل للمسجد فى عام ١٨٧٨م
عن :دراسة تفصيلية من إعداد الباحث

(٣) مسجد جمعة إبراهيم راجح : (١٢٨٥هـ/١٨٦٨م)

يتكون المسجد من بيت للصلاة مكون من ثلاثة أروقة موازية لجدار القبلة ، ويتقدم بيت الصلاة صحن مكشوف .

(٤) : مسجد محمد بك المدبول : (١٢٨٤هـ/ ١٨٦٧م)

يتكون المسجد من بيت للصلاة وصحن مغطى ومدفن ، بيت الصلاة مقسم إلى ثلاثة أروقة ، وللمسجد مئذنة عثمانية الطراز . انظر الدراسة التحليلية (الفصل السابع)

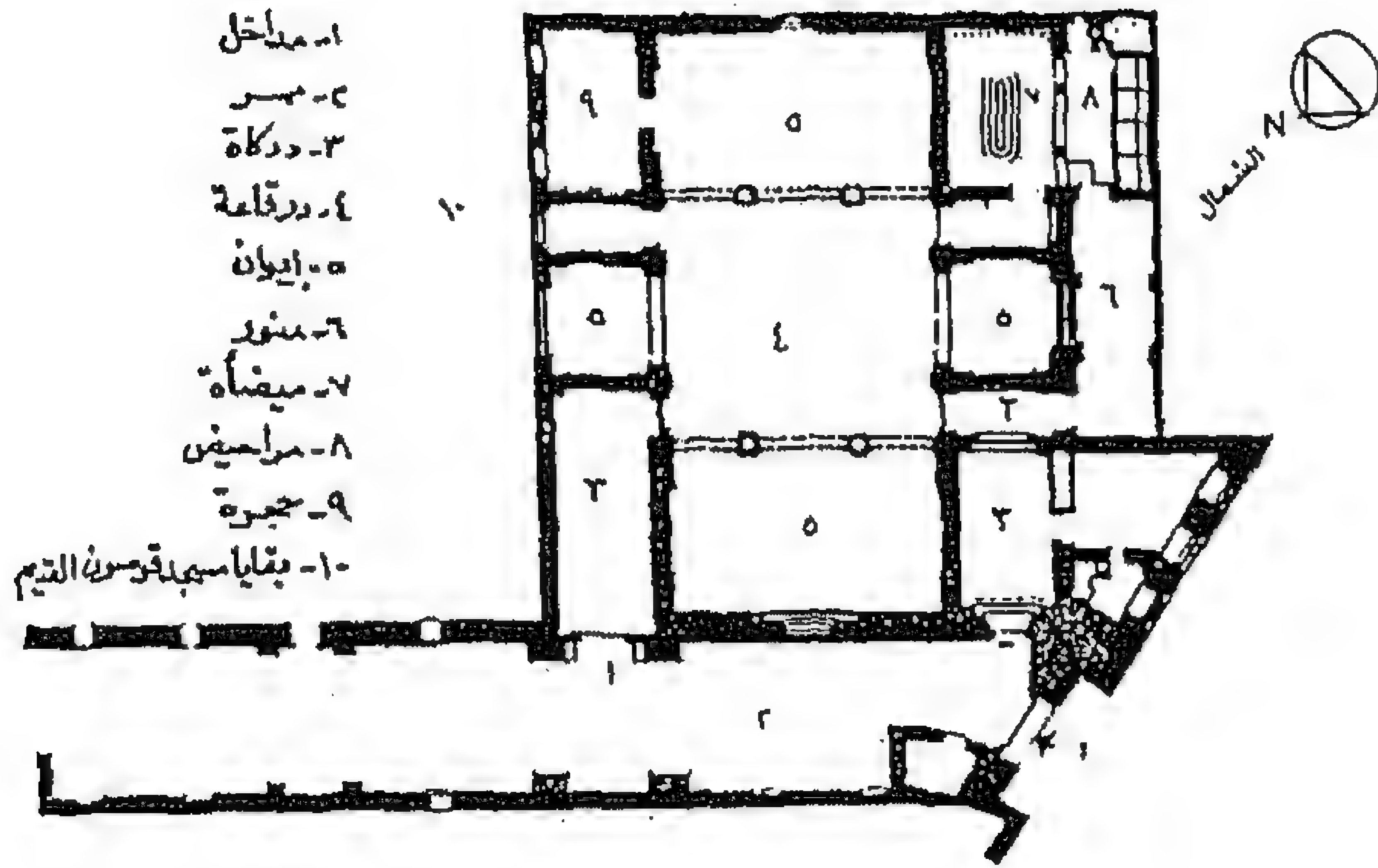
(٥) : مسجد الشيخ عبد القادر الدسوقى (العظام) : (١٢٨٧هـ/ ١٨٧٠م)

يقع المسجد بالقرب من ميدان العتبة خلف قسم الموسكى ، يتكون المسجد من بيت للصلاة يتقدمه صحن مغطى ، وملحق بالمسجد ضريح الشيخ عبد القادر الدسوقى ، و يتم الوصول إلى الضريح عن طريق الصحن .

(٦) : مسجد أبى أصبع :
(١٢٨٨هـ/ ١٨٧١م)

يقع المسجد فى شارع حسين القمرى (شارع شق الثعبان سابقا) خلف قصر عابدين ، المسجد يتكون من بيت للصلاة وصحن مغطى ، بيت الصلاة يتكون من ثلاث بلاطات موازية لجدار القبلة .
و للمسجد مئذنة عثمانية الطراز.

(٧) : مسجد قوصون :
(١٨٧٣-١٨٩٣م)



شكل رقم (٦-٣) : مسقط أفقى لمسجد قوصون (١٢٩٠-١٣١١هـ/ ١٨٧٣-١٨٩٣م)
عن : إبراهيم إبراهيم أحمد عامر ، " العمائر الدينية بمدينة القاهرة "

المسجد يقع بمنطقة الدرب الأحمر وقد تعرض للهدم من قبل الفرنسيين ، وبعد فتح شارع محمد على هدمت بقايا المسجد ليعاد بناءه ثانية وفقا لتصميم جديد وضعه على باشا مبارك ، على نسق مدارس المماليك الجراكسه ، وقام بالبناء ديوان عموم الأوقاف على جزء من أرض المسجد القديم ، إلا أن أعمال إنشاء المسجد لم تتم سوى فى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى (١٣١١هـ/ ١٨٩٣م)[1].

(٨) : مسجد المطراوى : (١٢٩٦هـ/١٨٧٨م) انظر الدراسة التحليلية (الفصل السابع)

(٩) : مسجد إبراهيم كتخدا عزبان : (١٣٠٩هـ/ ١٩٠٢م)

يقع المسجد بشارع الموسكى (سوق الكانتو) ، بميدان العباسية ، وهو يتكون من بيت صلاة مغلق مقسم إلى ثلاثة أروقة ، تتوسطهم شخشيخة . شكل رقم (٦-٥) .

[1]: على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة ، ج٥ ، ص٢٠٠ ، إبراهيم إبراهيم أحمد عامر ، " العمائر الدينية بمدينة القاهرة ، فى عصر إسماعيل و توفيق و عباس حلمى الثانى ، دراسة معمارية أثرية " ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب / قسم آثار ، ص ٤٠-٥٧-٦٠-٧٤-٧٨-١١-١٦٥-١٦٧ جامعة طنطا – ١٩٩٣ .

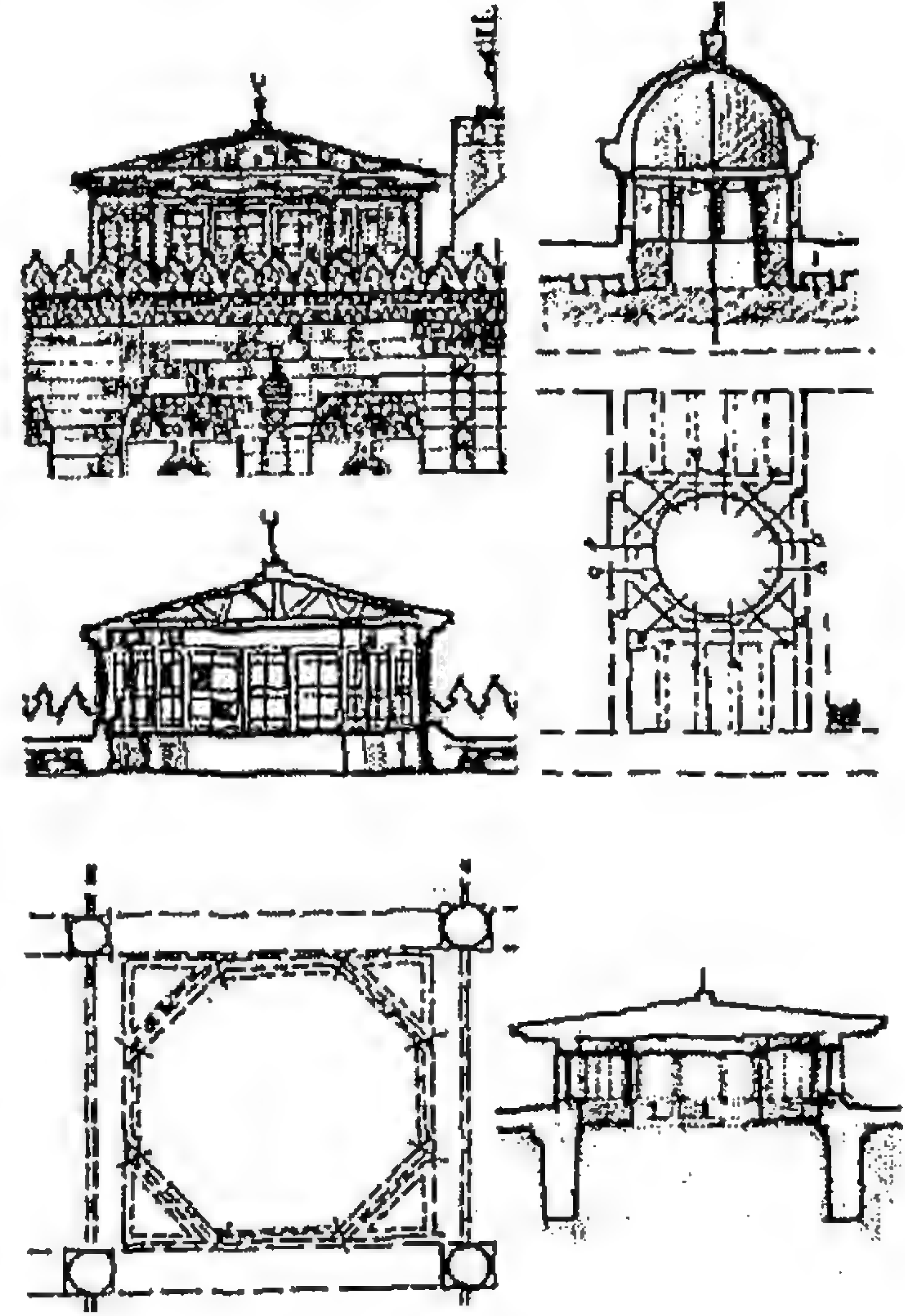
٦-٢-١: الخصائص والسمات المميزة لمساجد المدرسة التقليدية :

(١) : التخطيط والتوزيع الفراغى

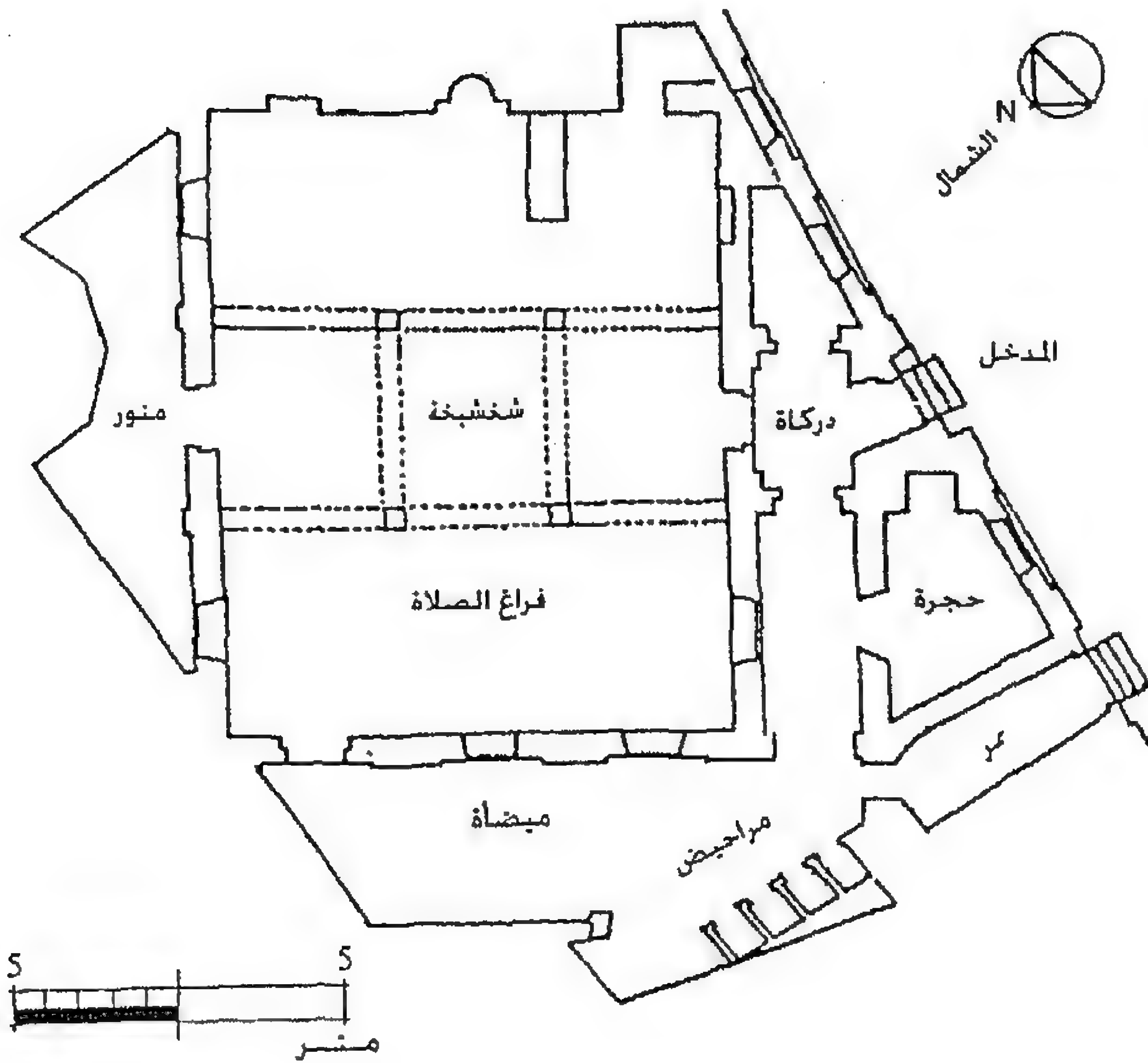
(١-١) : التوزيع الفراغى : فى الغالب يكون المسجد ضمن مجموعة معمارية تحوى مصلى ، حوش (صحن مغطى أو غير مغطى لا تحيطه أروقة) ، و ملحق بها مدفن يضم رفات المنشأ أو الولى الذى أنشأ المسجد بجوار مقامه [١].

(١-٢) : التقسيم الداخلى لفراغ الصلاة : يتم تقسيم فراغ الصلاة من الداخل إلى ثلاثة أروقة ، موازية لجدار القبلة فى الغالب ، **شكل رقم (٦-٥)** ، يتوسط الرواق الأوسط منهم شخشيخة خشبية مثمنة الشكل ، ذات سقف جملونى أو مغطاة بقبة خشبية ، **شكل رقم (٦-٤)** .

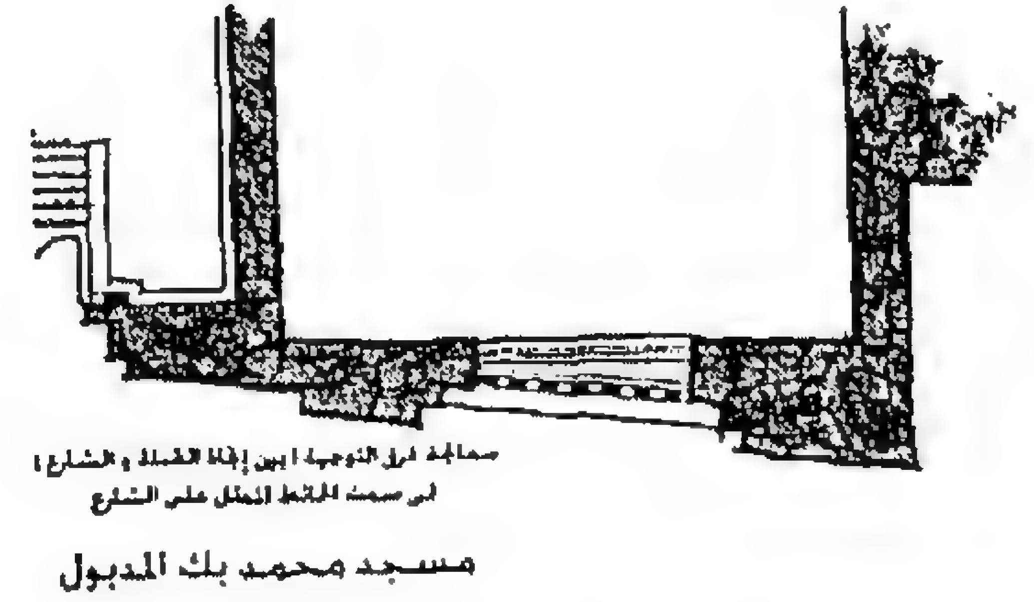
(١-٣) : العلاقة بين المسجد والمحيط الحضرى له :
يتم البناء على كامل مسطح أرض الوقف ، وتكون الفراغات الداخلية المفتوحة ، كالصحن والحوش محاطة بكتل مبانى ،ويتم معالجة فرق اختلاف توجية القبلة والشارع فى سمت حائط واجهة المسجد المطلة على الشارع ، أو عن طريق الفراغات الملحقة بفراغ الصلاة كحجرة الإمام أو المئذنة ، **شكل رقم (٦-٦)** .

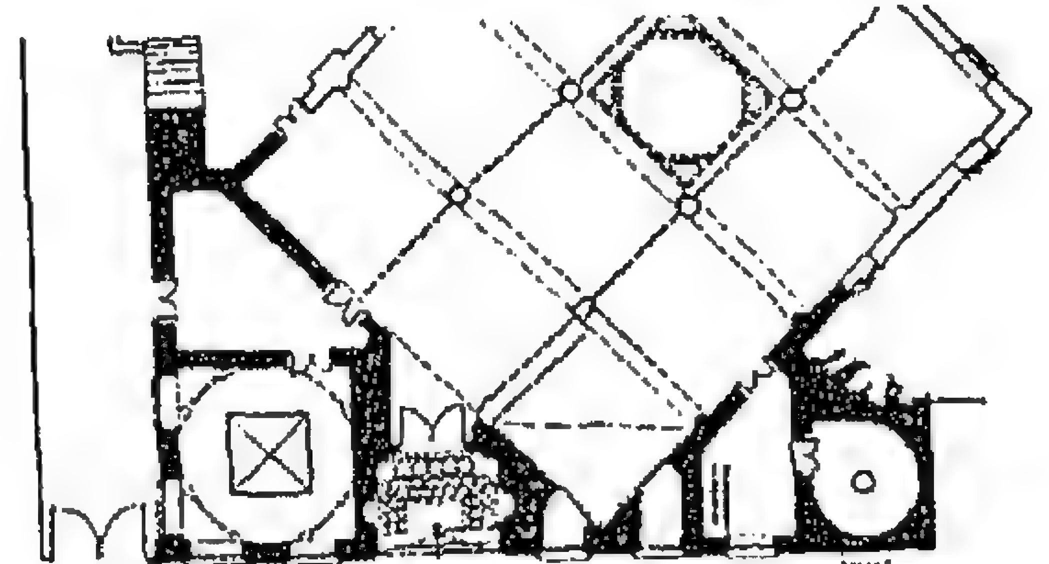


شكل رقم (٦-٤) : مجموعة نماذج للشخشيخة المثمنة التى تتوسط الرواق الأوسط لفراغ الصلاة
عن : دراسة من إعداد الباحث



شكل رقم (٦-٥) : مسقط أفقى لمسجد إبراهيم كتخدا عزبان بالموسكى ١٩٠٢ م ، كنموذج للمسقط الأفقى لمساجد المدرسة التقليدية
عن : إبراهيم إبراهيم عامر





شكل رقم (٦-٦) : معالجة فرق إختلاف توجية القبلة و الشارع فى مسجد محمد بك المدبول ، و المطراوى
عن : دراسة من إعداد الباحث

---

(١) : ارتبطت المساجد التى يكون المدفن فيها بجوار رفات أحد الأولياء ، بمساجد كانت قائمة وأعيد تجديدها وتطويرها فى عهد كل من عباس الأول و خلفائه ، كما فى مسجد السيدة فاطمة النبوية ، السيدة نفيسة ، السيدة سكينة .

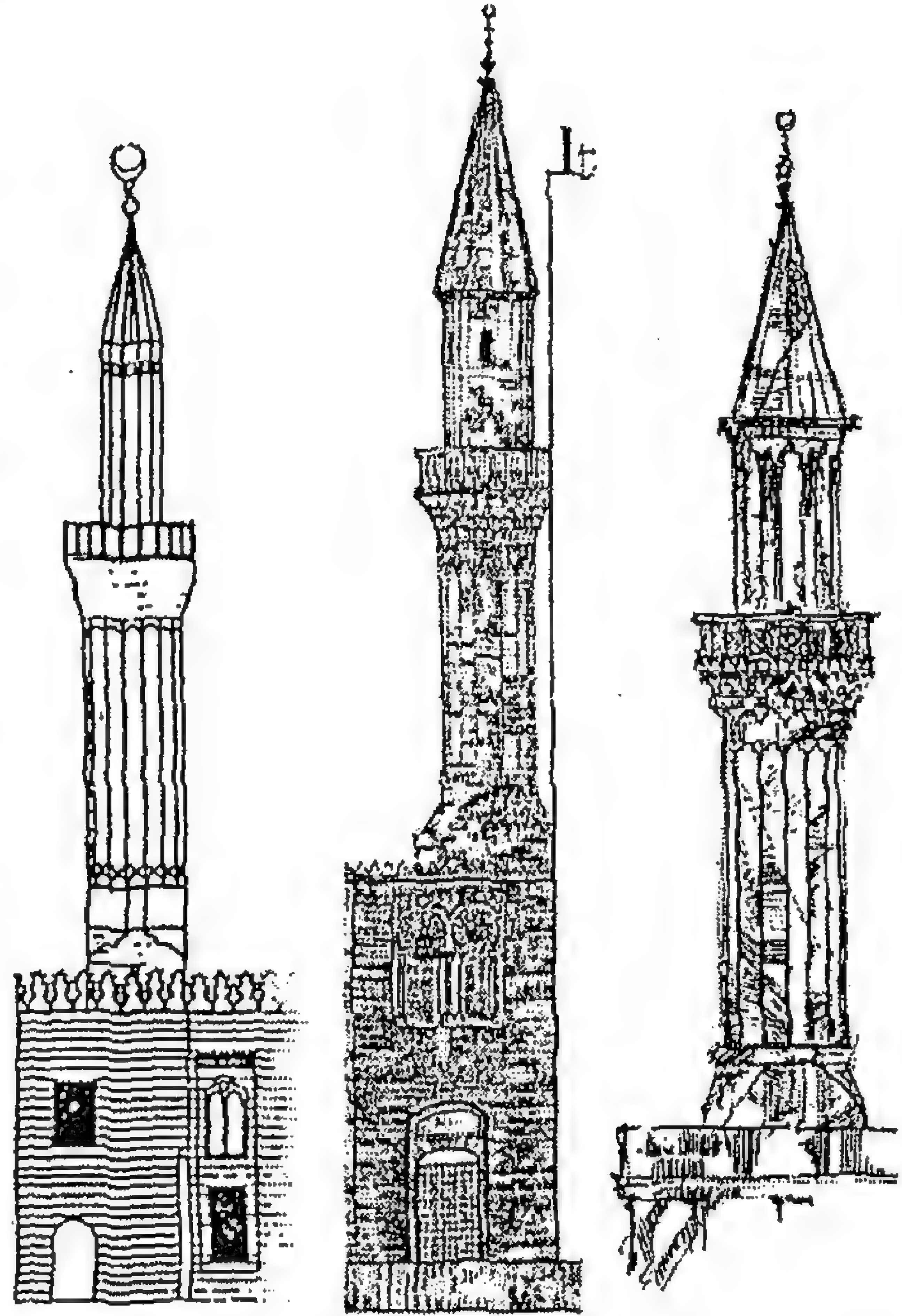
(٢) العناصر المعمارية :

(٢-١) المدخل :

حجـر علـى جانبيـة مكسـلتين ومتـوج مـن أعلـى بعقـد مـدائنى مرفـوع علـى حطات من المقرنصات البلدية .

(٢-٢) المئذنة :

تتبع نمط المآذن العثمانية على شكل القلم الرصاص ، لكن بنسب أقل رشاقة ، وتكـون ذات بـدن إسـطوانى أو مضـلع كمـا فـى مسـجد محمـد بـك المدبول ١٢٨٤هـ/ ١٨٦٧م ، ومسجد الشيخ صالح أبو حديد شكل رقم (٦-٧) .



منذنة مسجد جمعة إبراهيم راجح ١٨٦٨م — عن: الباحث

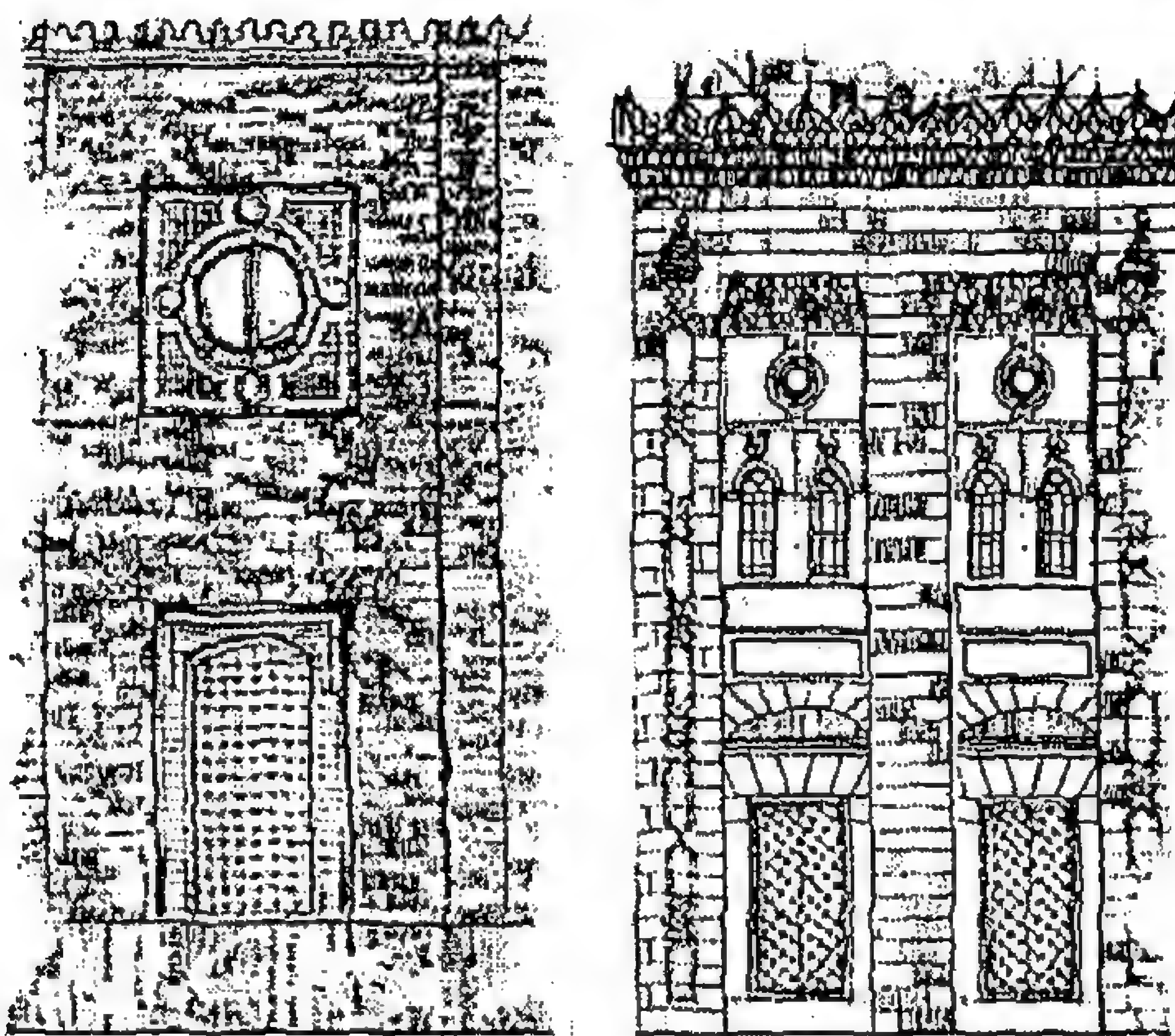
منذنة مسجد محمد بك المدبول ١٨٦٧م — عن : رفع معمارى للباحث

منذنة مسجد صالح أبو حديد ٦٣-١٨٦٧م — عن : وزارة الآثار المصرية

شكل رقم (٦-٧) : نماذج لمآذن تتبع المدرسة التقليدية ، فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، ذات الشكل العثمانى

(٢-٣) الفتحات :

يتم تجميع فتحـات المسـجد فـى صورة دخلات متوجة بصدر مقرنص ، تحتوى كل دخلة على فتحة أو اثنتين بناءا على إرتفاع واجهـة المسـجد ، كمـا فـى مسـجد المطـراوى ١٢٩٦هـ/ ١٨٧٨م ، أو تقع الفتحة مباشرة على حائط الواجهة بدون دخلة كما فى مسجد محمد بك المدبول ، شكل رقم (٦-٨) ، من الخارج تغطى هذة الفتحات بمصبعات حديدية .



شكل رقم (٦-٨) : أشكال الفتحات فى مساجد المدرسة التقليدية ، إلى اليمين فتحات مسجد المطراوى١٢٩٦هـ/ ١٨٧٨م ، إلى اليسار فتحات مسجد المدبول ١٢٨٤هـ/ ١٨٦٧م .
عن : دراسة من إعداد الباحث

(٣) العناصر الزخرفية :

فى الغالب تكون الزخارف ذات مرجعية مملوكية أو عثمانيـة (الطـراز المحلـى) ، إلا أنـه قد يـتم الاستعانة بعناصـر زخرفيـة أخرى ترجـع لطـرز مثـل : الطـراز الرومـى و المتمثـل فـى زخـارف البـاروك و الركوكـو مـع تـأثيرات عثمانيـة ، أو وحـدات مـن العمـارة القوطيـة ، كمـا فـى مسـجد الإمام الحسين .

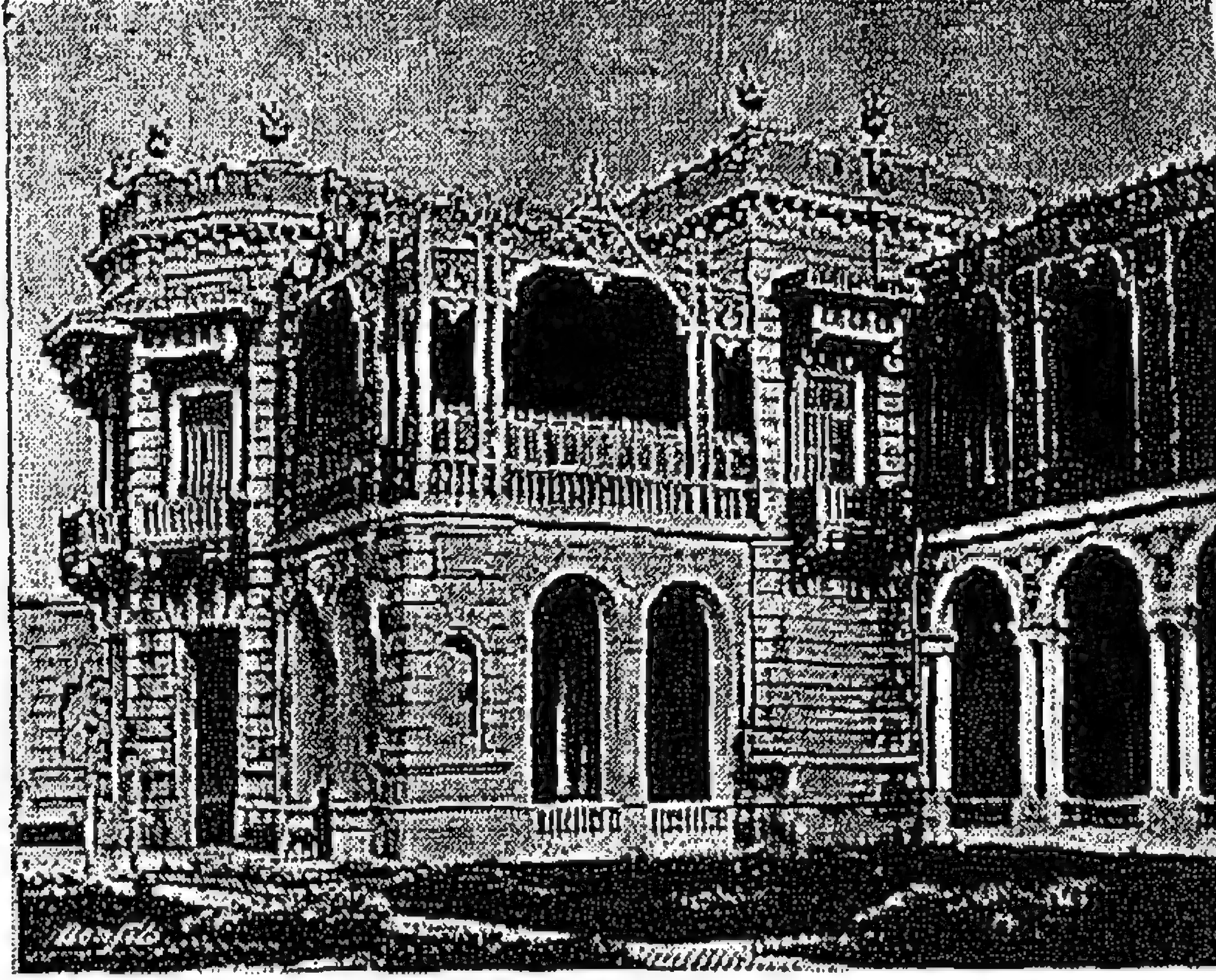
٦-٣ : المدرسة الإحيائية :

طوّر المعماريون الأوروبيون الذين استجلبهم الخديوى إسماعيل باشا طرازا جديدا يمكن تسميته بـ : **Neo-Islamic Style** ، وذلك إيمانا منهم واقتناعا بفكرة الاستمرارية والتطور فى العمارة [1] ، فى البداية كان الدافع لتطوير هذا الطراز هو الرغبة فى تصميم منشآت حديثة تتسم بروح العمارة الإسلامية ، ولكن عندما قام أولئك المعماريون الأجانب بتطوير الطراز المحلى التقليدى (المملوكى والعثمانى) واجهوا مشكلة و هى عدم وجود مرجعية فنية فى التراث المعمارى المحلى للمشاريع ذات الطبيعة الوظيفية الجديدة (محطة قطار ، مركزمطافئ ، مستشفى) ، فعمدوا إلى صبغ التصاميم الأوروبية بطرز وزخارف وعناصر إسلامية [2]. ويمكن متابعة هذا الاسلوب الذى انتهجوه ، فى المبانى التى تعتمد مساقطها الأفقية وهياكلها (Stucture) على الأسس الكلاسيكية للعمارة الأوروبية ، بينما زخارف المبنى والحليات التى تغطيه (Skin) ذات طابع محلى [3]. و من أمثلة هذة المعالجات ما ظهر فى عدد من القصور التى أنشأها أفراد أسرة محمد على كما فى قصر عمر الخيام بالجزيرة ١٨٦٣-١٨٦٩م ، شكل رقم (٦-١٠) ، للمعمارى :

Julius Frantz Pasba

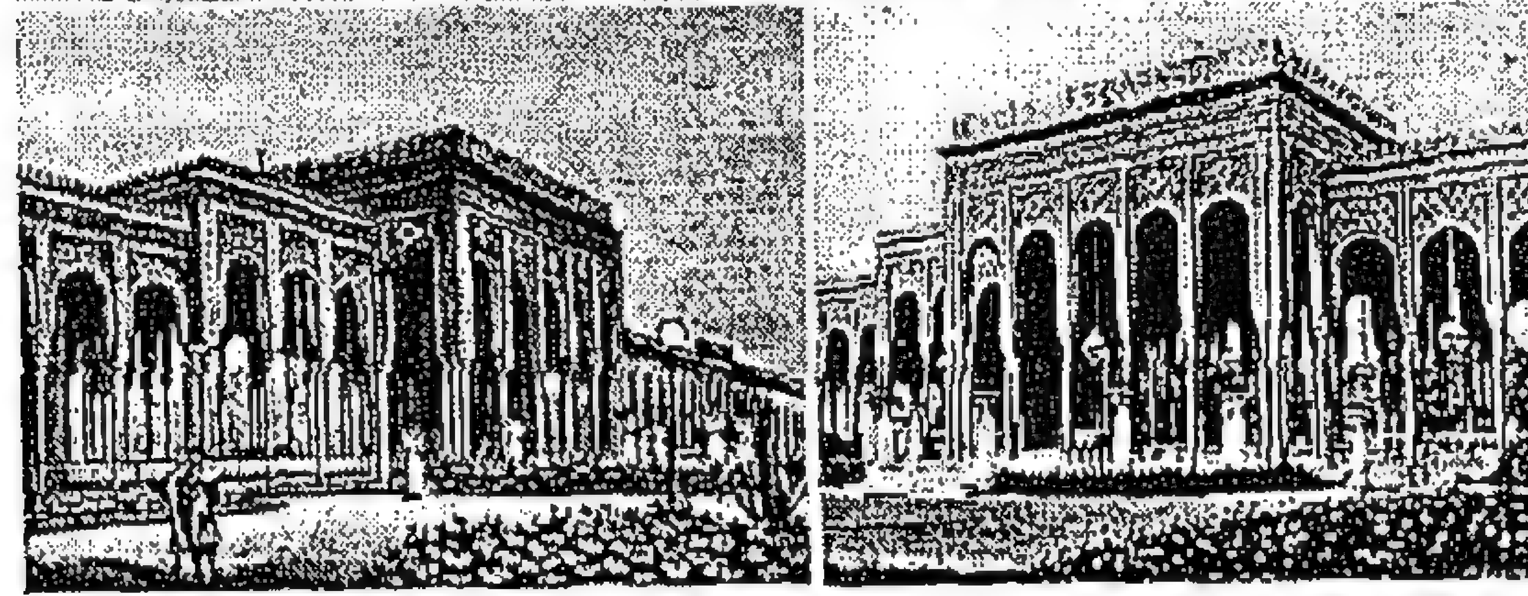
والذى كان يعمل كبيرا لمهندسى ديوان الأوقاف ، و ساعدة فى ذلك :

De Curel Del Rosso[4]



شكل رقم (٦-٩) : قصر الخديوى إسماعيل بالجيزة ١٨٧٤ م
عن :
Le. Photographie Bonfils.





شكل رقم (٦-١٠) : قصر الجزيرة أو قصر لطف الله ، فندق الماريوط حاليا ، ١٨٦٣ – ١٨٦٩ م
عن : مجموعة صور نادرة من مقتنيات العائلة الملكية ، و كروت بريدية

1 : Tarek Mohamed Refaat Sakr : Early Twentieth-Century Islamic Architecture In Cairo page, 15

٢ : المرجع السابق ، ص ١٦ .

٣ : انتقل هذا الاسلوب (Sturcure & Skin) إلى عمارة المسجد ، بشكل تدريجى ، حيث استخدم التوزيع الفراغى للمسجد العثمانى ، مع تكسية من الزخارف المملوكية . (تحليل الباحث)

4 : Tarek Mohamed Refaat Sakr : Early Twentieth-Century Islamic Architecture In Cairo page, 9.

و هو المهندس الفرنسى مصمم قصر عابدين ، وقام بالتنفيذ كل من المهندسين : "بتروافرسكانى" و" أورسينى" ، اللذان نفذا دار الأوبرا المصرية .[1] و مبنى محطة السكك الحديد الواقع بميدان رمسيس ، ١٨٩٣م و الذى وضع تصميمه المعمارى الإنجليزى Edwin Patsy .[2]

شكل رقم (٦-١١)

ومتحف الفن الإسلامى ، دار الكتب المصرية ١٩٠٣م للمعمارى Alfonso Manescalo



شكل رقم (٦-١١) : مبنى محطة سكة حديد مصر ، باب الحديد ، ١٨٩٣

عن : مجموعة صور مجهولة المصدر ، صورة للمبنى فى أوائل القرن العشرين

بالرغم من أن هذا الأسلوب المعمارى الجديد ترجع بداياته إلى نهاية القرن التاسع عشر إلا أن االثلاثة عقود الأولى من القرن العشرين ، شهدت ازدهارا واضحا لهذا الطراز ، على مستوى المبانى العامة ، بينما على مستوى عمارة المساجد فقد ظهرت بصورة واضحة فى نهاية القرن التاسع عشر و بخاصة الفترة التى حكم فيها الخديوى عباس حلمى الثانى .

٦-٣-١ : ظهور المدرسة الإحيائية فى عمارة المساجد :

انتقل الاسلوب السابق ذكره بشكل تدريجى نحو عمارة مساجد القاهرة ، خاصة تلك التى قام معماريين أوروبيين على وضع تصاميمها ، مثل ماكس هرتز باشا كبير مهندسى الأوقاف ، و قبل ذلك كانت الأعمال التصميمية التى يقوم بها ديوان عموم الأوقاف فى مجال عمارة المسجد ، تعتمد على خطة أو تخطيط[3] يقوم بة ناظر الأوقاف مثل : **الأمير أدهم باشا** فى عهد محمد على و عباس الأول

الأمير حسين باشا فهمى وكيل عموم الأوقاف ١٨٦٩م

وراتب باشا فى عهد إسماعيل

وعلى باشا مبارك ناظر الأشغال العامة فى عهد إسماعيل

والذى وضع مخطط مسجد الإمام الحسين ، وقام بتنفيذه راتب باشا[4]، ثم يترك التصميمات الداخلية والتفاصيل المعمارية للمقاول الذى يقوم بالتنفيذ .بالتعاون مع عدد من المهندسين العاملين بديوان الأوقاف الذين يضعون الرسومات التنفيذية للمبنى على غرار ما تعارف عليه وتداول من طرز البناء فى تلك الفترة ، كما فى **مسجد الإمام الحسين : ١٨٦٣ – ١٨٧٨م لوحة رقم (٦-٦)** ، حيث قام بوضع رسوماته التفصيلية كل من :

المهندس حسين بكرى	مساعد الأعمال الهندسية
المهندس محمد حسين	رئيس التصميمات و العمارة
المهندس جميل نسيم	وكيل الهندسة
المهندس محمود رشدى الرافعى	مدير عام الأقسام الهندسية[5]

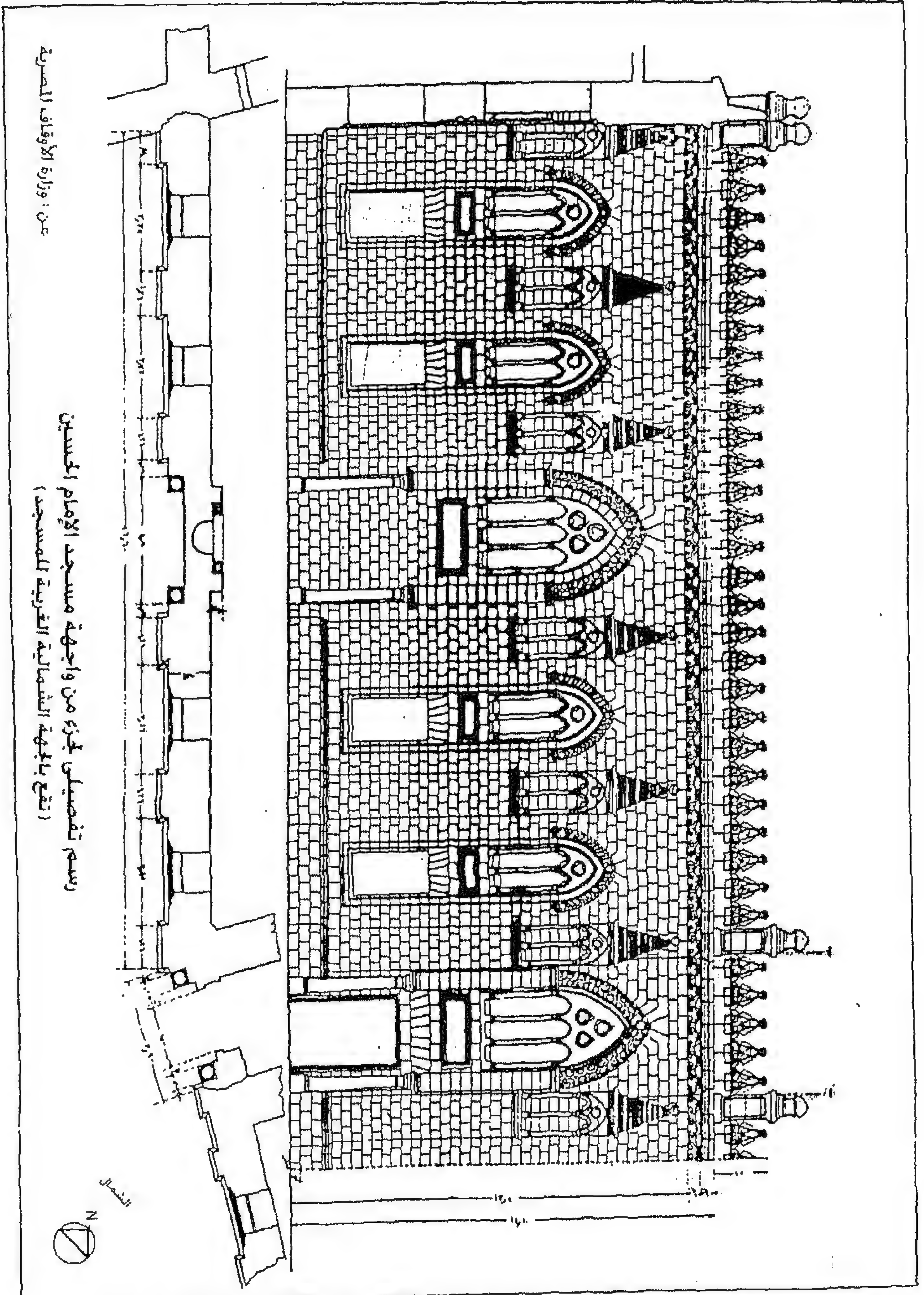
(١) : سمير صادق حسنى : " تطور العمارة المصرية فى العصر الحديث بين المؤثرات و الإتجاهات ؛ فترة القرن التاسع عشر و النصف الأول من القرن العشرين " ، رسالة ماجستير ،كلية الهندسة جامعة عين شمس . ص ٥٣.

(٢) : المرجع السابق ، ص ١٨

(٣) : المقصود بكلمة خطة هى تحديد النطاقات الوظيفية التى يشملها المسجد (Zoning) ، مع تحديد لأماكن الفراغات الرئيسية و علاقتها بإتجاة القبلة ، و تحديد عدد الأروقة التى سيشتمل عليها فراغ الصلاة .

(٤) : على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة ، ج٢ ، ص ٢٢٨ – ٢٢٩ ، ج٤ : ص ١٨٤ – ١٨٥ .

(٥) : إبراهيم إبراهيم أحمد عامر ، " العمائر الدينية بمدينة القاهرة ، فى عصر إسماعيل و توفيق و عباس حلمى الثانى ، دراسة معمارية أثرية " ، رسالة دكتوراة ، كلية الآداب / قسم آثار ، ص ٢٦، جامعة طنطا – ١٩٩٣ .



لوحة رقم (٦-٤) : الرسم التفصيلى لواجهة مسجد الإمام الحسين و المنشأ فى عام ١٨٦٣ – ١٨٧٨م عن : وزارة الأوقاف المصرية

ولقد تغيرت هذه المنظومة مع نهاية القرن التاسع عشر وبخاصة فى الفترة التى حكم فيها الخديوى عباس حلمى الثانى حيث ازدهرت فى عهده الطرز المعمارية المملوكية ، وبخاصة الطراز المملوكى المحدث وهى نفس الفترة التى أصبح فيها هرتز باشا رئيسا لقسم التصميمات الهندسية فى نظارة الأوقاف .

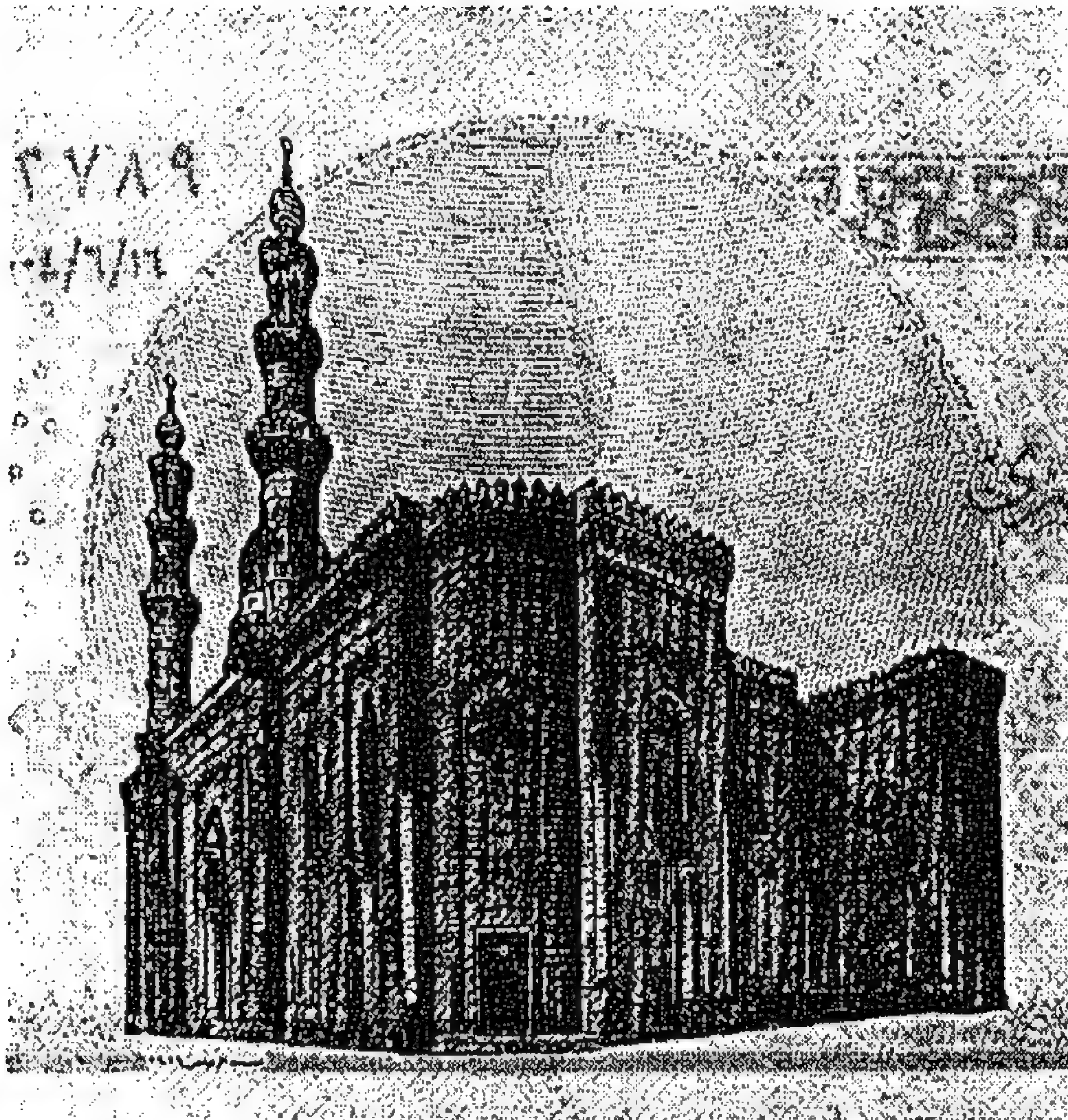
٦-٣-٢: رواد المدرسة الإحيائية :

- **الأمير حسين باشا فهمى كوجاك** : وكيل عموم الأوقاف والذى وضع تصميمات مسجد الرفاعى سنة ١٨٦٩م .
- **هرتز باشا :** رئيس لجنة حفظ الآثار العربية ، والذى أكمل مشروع مسجد الرافعى بين عام ١٩٠٦م و عام ١٩١١م .
- **فرانس باشا** : مهندس الأوقاف و عضو لجنة حفظ الآثار العربية ، والذى قام بوضع تصميم مسجد الإمام الشافعى ١٨٨٦ – ١٨٩٢م .

٦-٣-٣ : أمثلة لمساجد المدرسة الإحيائية خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر :

(١) : مسجد الرفاعى (١٢٨٦-١٣٢٩ هـ/ ١٨٦٩ – ١٩١١ م)

المسجد يقع إلى جوار مدرسة السلطان حسن وهو يشرف بواجهته الجنوبية الشرقية على ميدان صلاح الدين ، يرجع تاريخ إنشاء المسجد إلى عام ١٨٦٩م عندما إشترت الوالدة باشا خوشيار هانم خاتون أرض المسجد ، وكلفت الأمير حسين باشا فهمى وكيل عموم الأوقاف وقتها بوضع رسومات للمسجد [1]. بحيث يشتمل التصميم على مسجد و مقام للإمام الرفاعى ، ومدفن لها و لأسرتها .



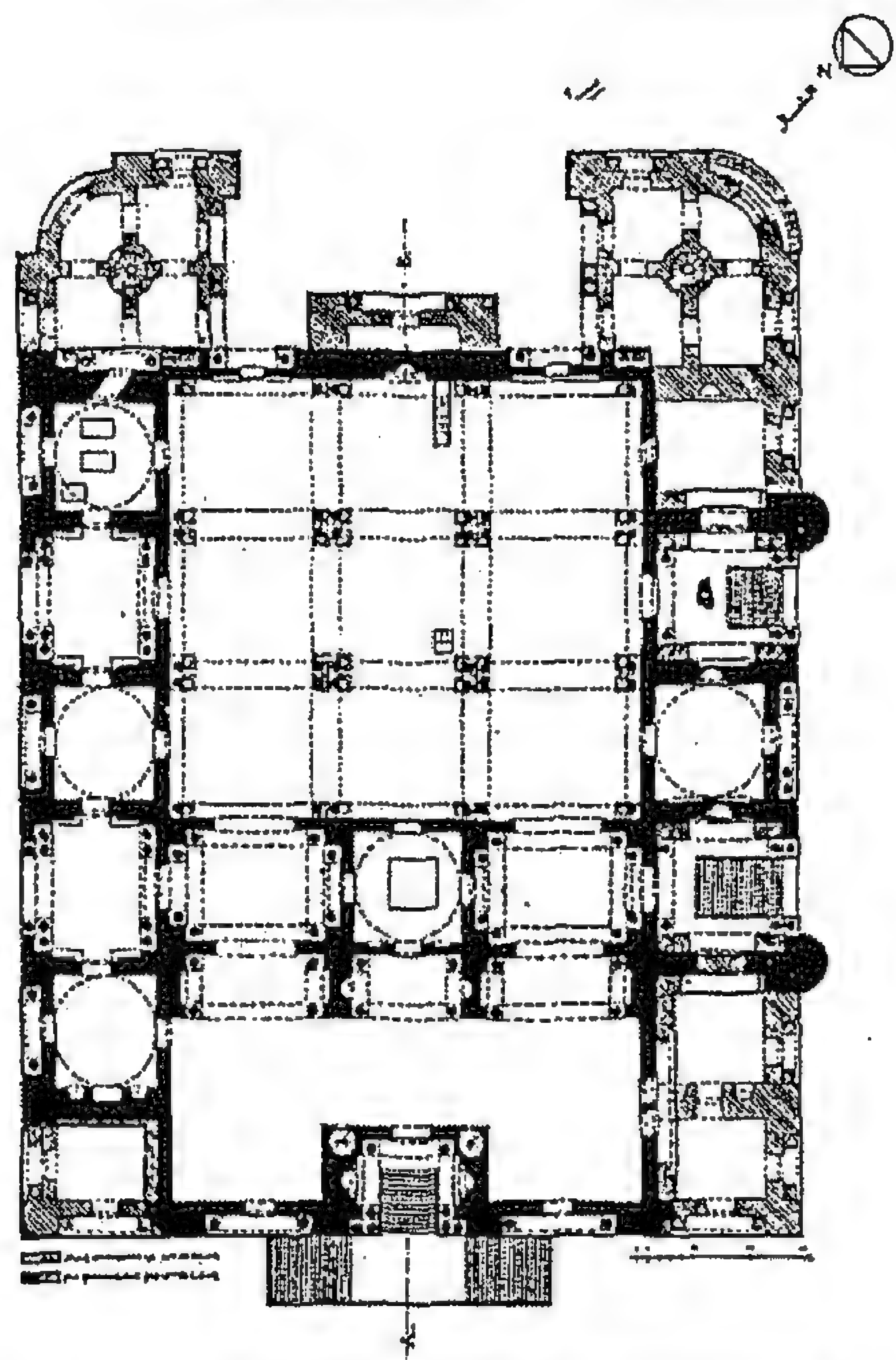
شكل رقم (٦-١٢) : مسجد الرفاعى
عن : صورة المسجد كما طبعت على ورقة العملة المصرية فئة العشرة جنيهات

ثم توقفت أعمال إنشاء المسجد ، بسبب إرتفاع التكاليف ، حتى عام ١٩٠٥م ، حين عهد الخديوى عباس حلمى الثانى إلى أحمد خيرى مدير الأوقاف بإتمام المسجد ، والذى كلف بدوره هرتز باشا باشمهندس لجنة حفظ الآثار العربية بإعداد مشروع لإصلاح المسجد وتكملة تنفيذه ، **لوحة رقم (٦-٦)** .
ولقد أعجب هرتز باشا بالتصميم الأصلى للمسجد ، ولم يجرى عليه من التعديل سوى البسيط منها .[2]

المسجد يتكون من : بيت للصلاة مقسم إلى تسعة بلاطات متساوية ، عن طريق أربعة دعامات مصلبة ، الفراغ الأوسط منها مغطى بقبة ، وللمسجد فناء يقع إلى الجهة الشمالية ومئذنتين تقعان على الواجهة الشرقية ، **شكل رقم (٦-٦)** .

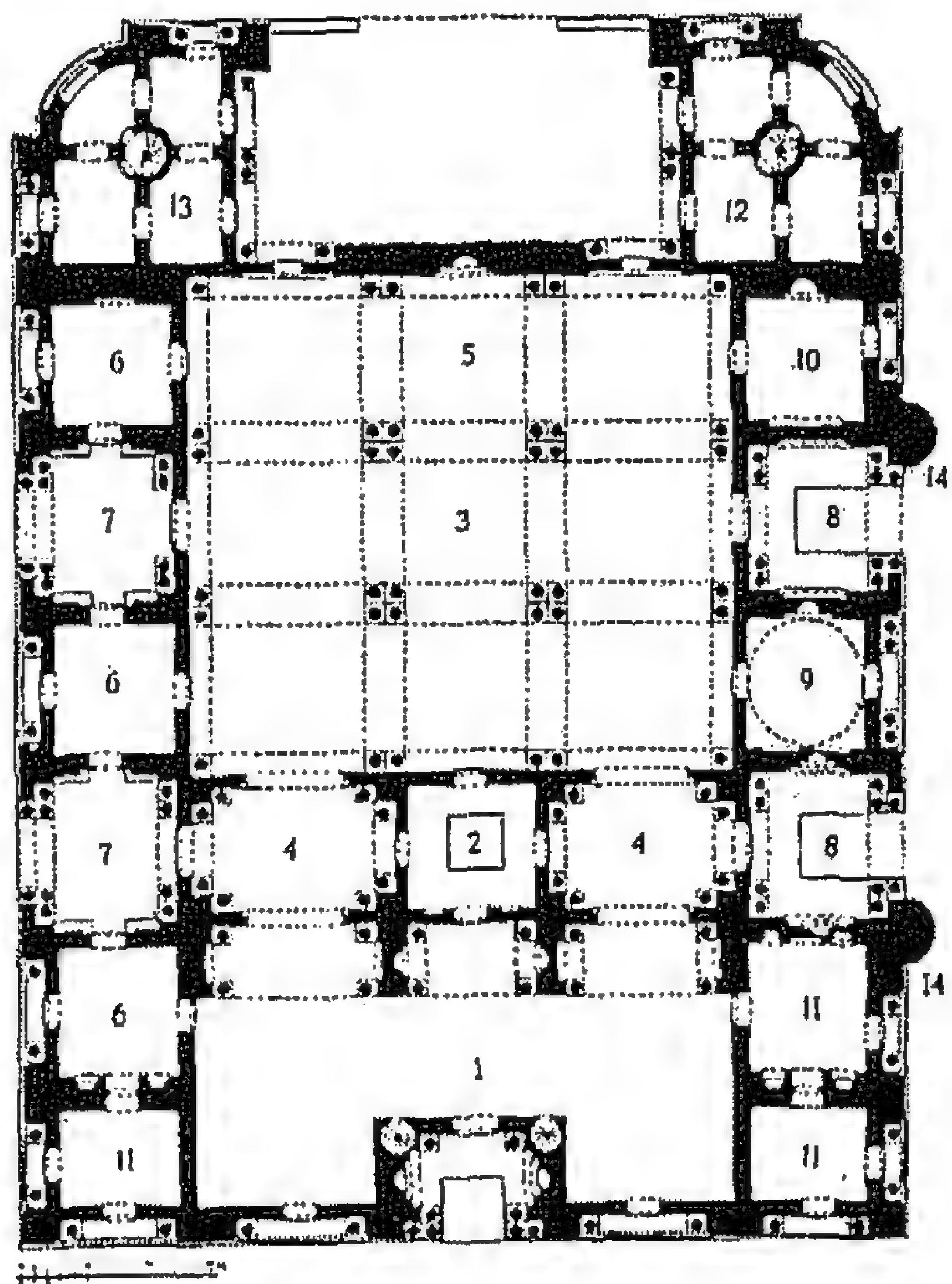
---

[1]: على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة : ج٤، ص٢٣٨ .
[2]: حسن عبد الوهاب تاريخ المساجد الأثرية : ج١، ص٣٦٤ ، وزارة الأوقاف : مساجد مصر : ج٢، ص١٤٠ .



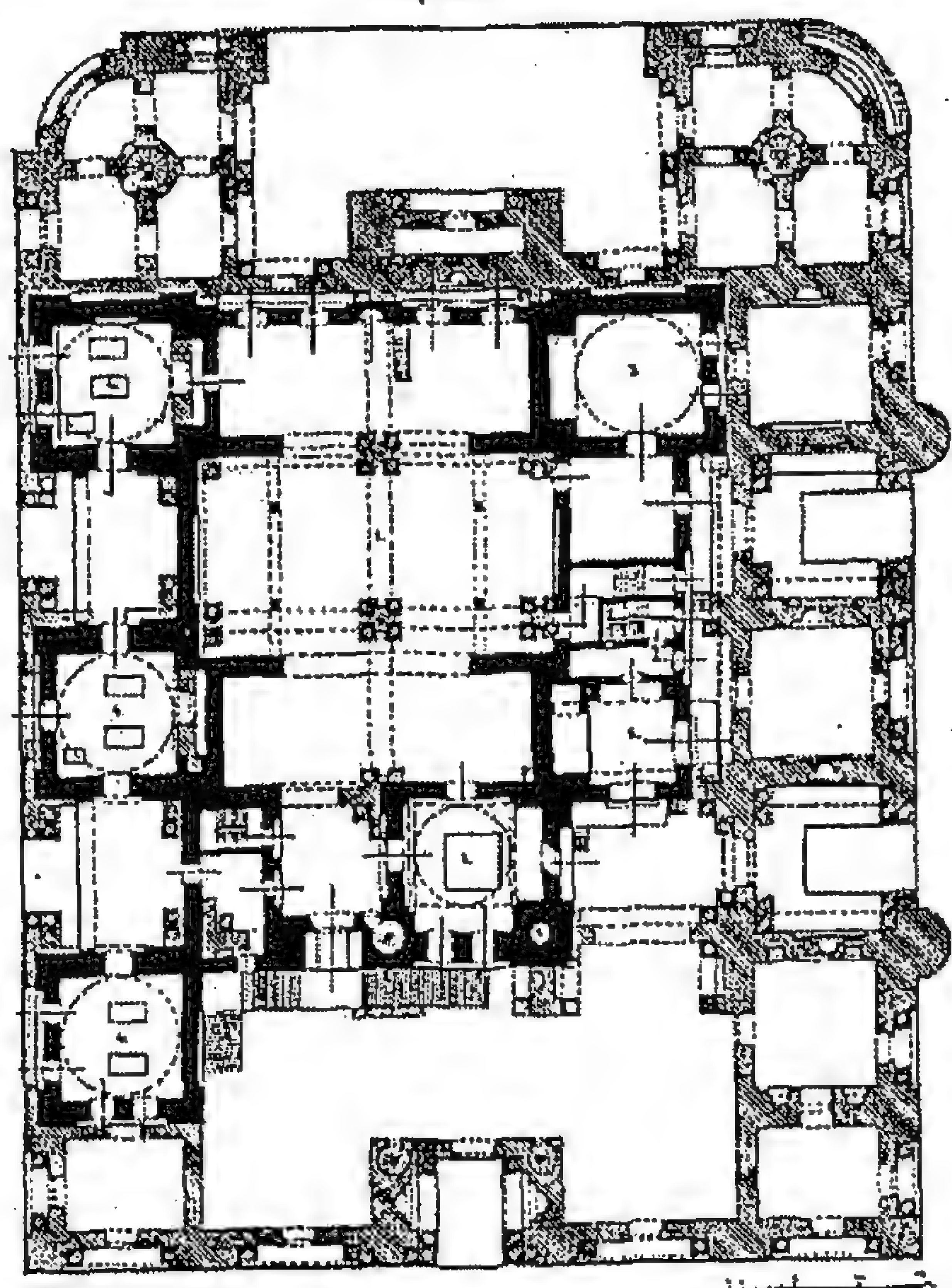
Pl. VI. — Premier projet de modification entraînant la réduction générale du monument. Plan de Herz bey.

نموذج مقترح للتعديلات التى وضعها هرتز باشا لتخفيض نفقات إنشاء المسجد



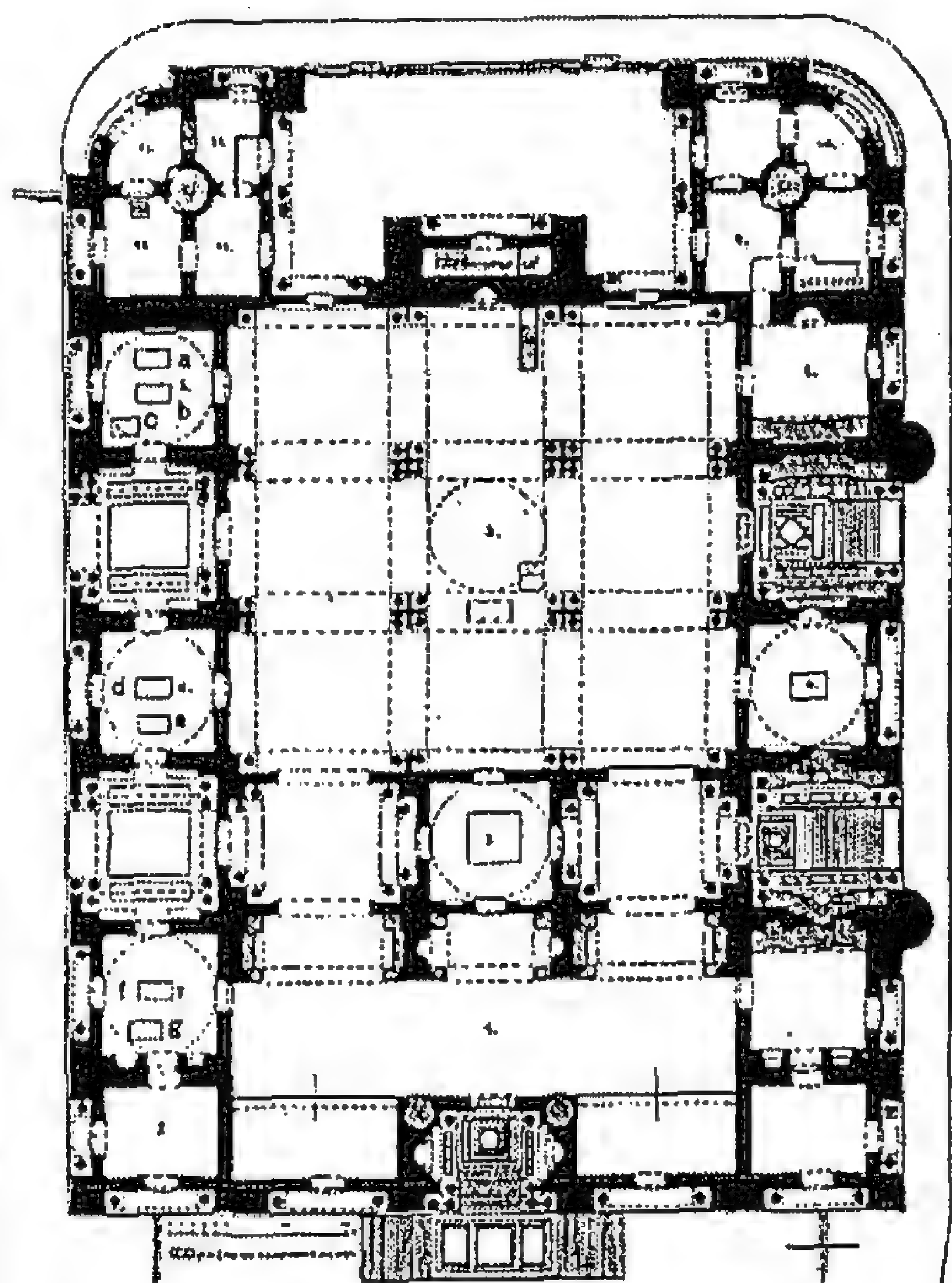
Pl. II. — Plan primitif de la mosquée projeté par Hussein pacha.

مسقط أفقى لمسجد الرفاعى
و الذى وضعة حسين باشا فهمى
1869



Pl. IX. — Deuxième projet de modification entraînant la démolition et reconstruction complète de la mosquée, en conservant aux tombeaux leurs emplacements primitifs. Plan de Herz bey.

نموذج مقترح للتعديلات التى وضعها هرتز باشا لتخفيض نفقات إنشاء المسجد



Pl. X. — Plan d'exécution montrant les modifications apportées par Herz bey au projet primitif.

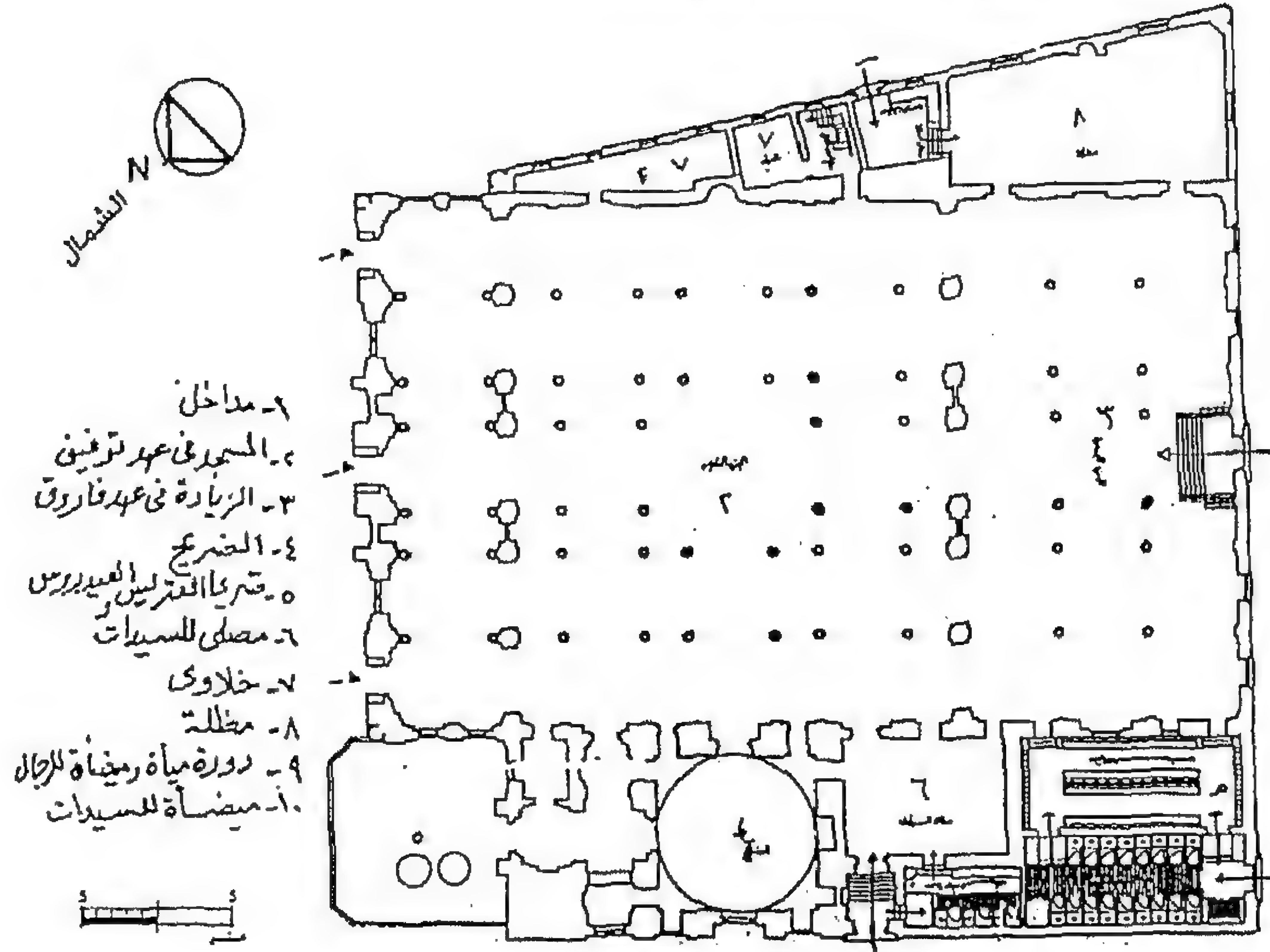
Légende:

مسقط أفقى لمسجد الرفاعى بعد تعديلات هرتز باشا
1907

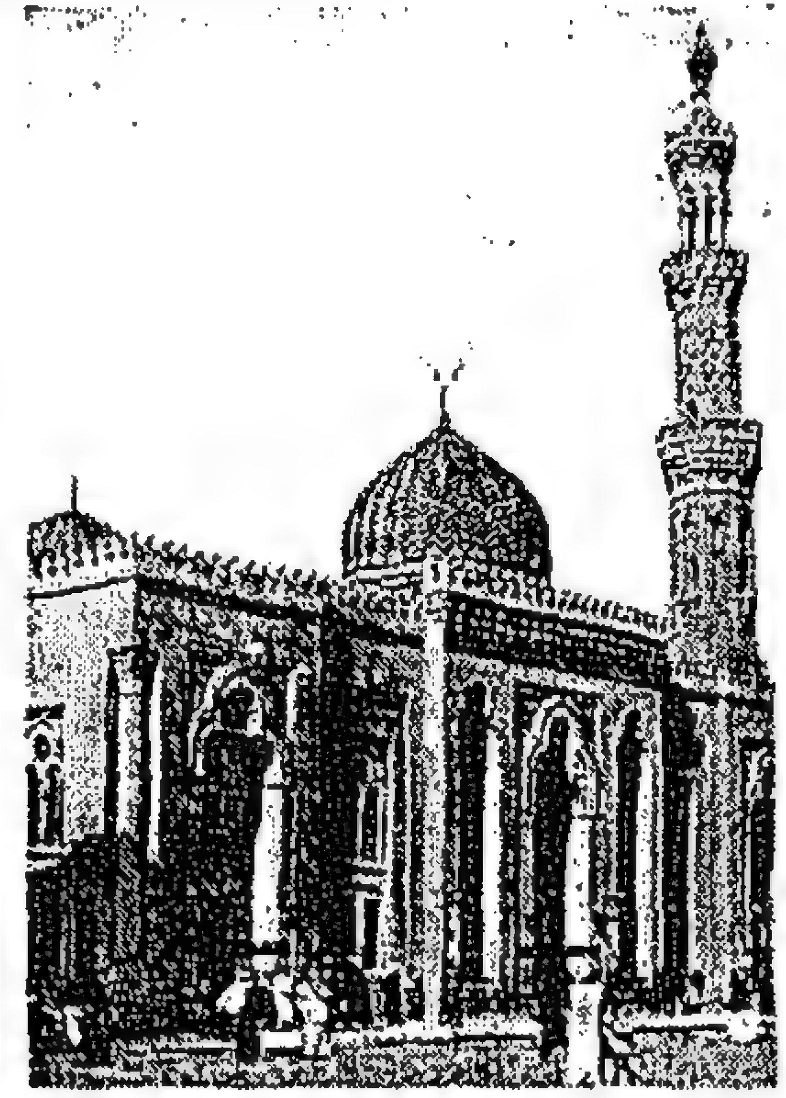
لوحة رقم (٦-٥) : مسجد الرفاعى (المسقط الأفقى للمسجد)
النموذج التصميمى الذى وضعة الأمير حسين فهمى و تعديلات هرتز باشا عليه
عن :
Herz (M) : La Mosquee El-RifAi Au Caire Milon PP

(٢) : مسجد السيدة زينب (١٢٩٧-١٣٠٤ هـ/ ١٨٨٠-١٨٨٧م) :

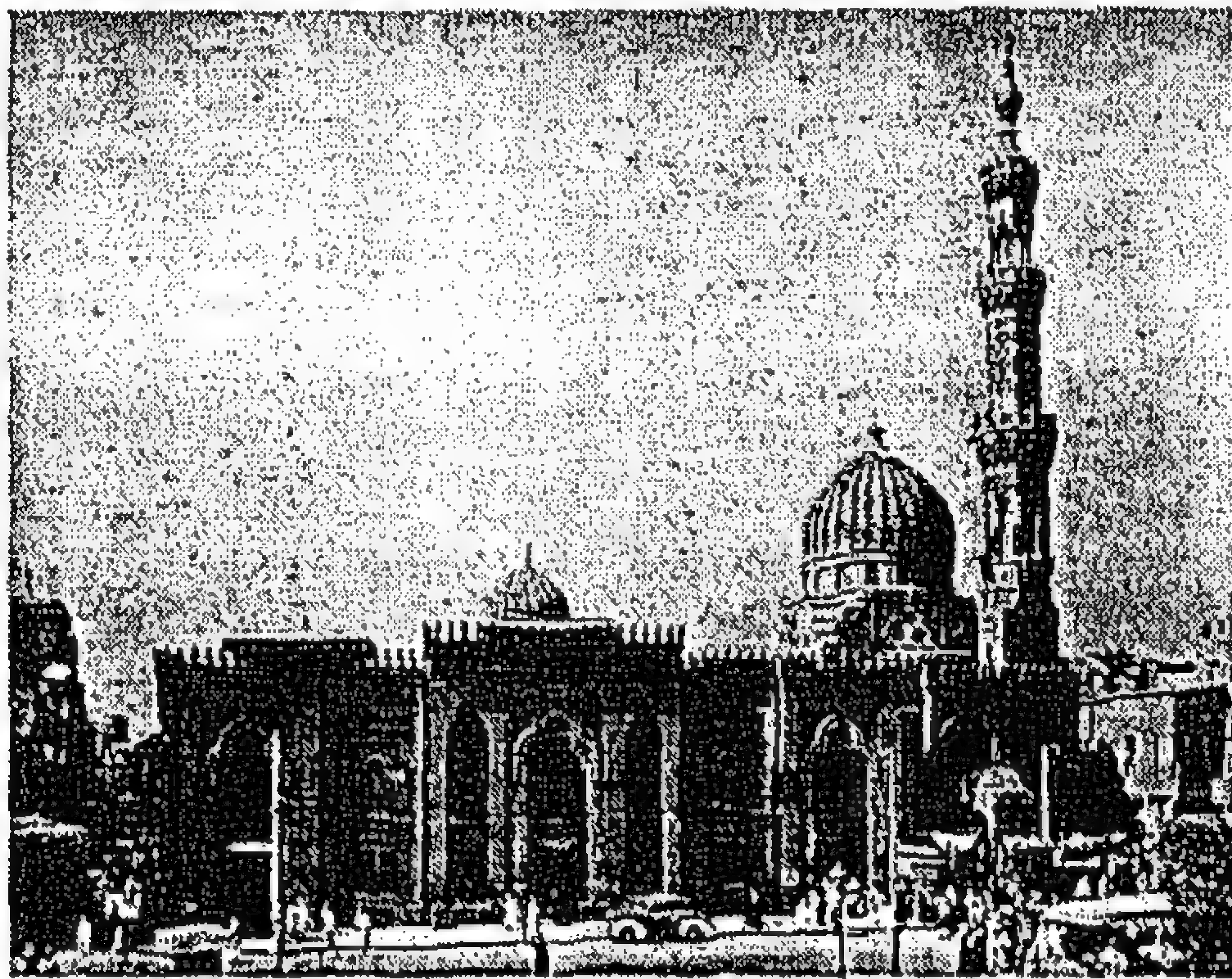
أنشأ المسجد الحالى فى عصر الخديوى توفيق برعاية الأمير محمد زكى باشا ناظر الأوقاف وقتها [1]. ثم تمت توسعة المسجد بعد ذلك فى عهد الملك فاروق ١٩٤٢م [2]. المسجد يتكون من بيت للصلاة ملحق به ، ضريحا العتريس و العيتروس وضريح السيدة زينب ، شكل رقم (٦-١٣) ، تخطيط بيت الصلاة يتبع النمط المتعامد ، بينما واجهة المسجد ومئذنتة قد بنيت على الطراز المملوكى ، شكل رقم (٦-١٤)،(٦-١٥)، (٦-١٦) ، وللمسجد عدة مداخل أهما المدخل البارز الذى يقع بالواجهة الشمالية الشرقية .



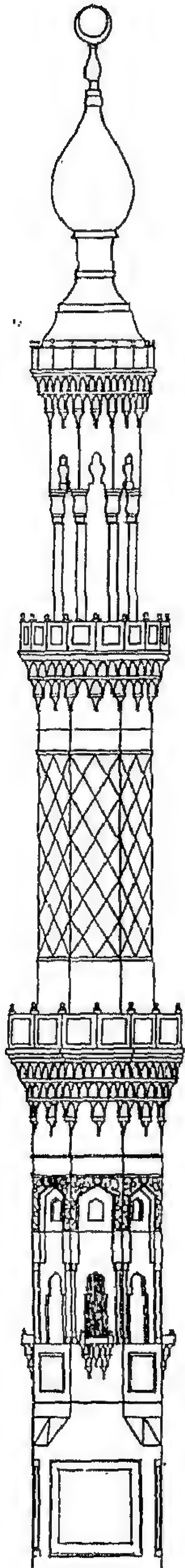
شكل رقم (٦-١٣) : مسقط أفقى لمسجد السيدة زينب
عن : وزارة الأوقاف المصرية ، إبراهيم عامر : عمائر القاهرة الإسلامية



شكل رقم (٦-١٤) : مسجد السيدة زينب ١٩٠٨ م
عن : وزارة الأوقاف



شكل رقم (٦-١٥) : مسجد السيدة زينب فى مطلع القرن العشرين
عن : مساجد مصر ، وزارة الأوقاف



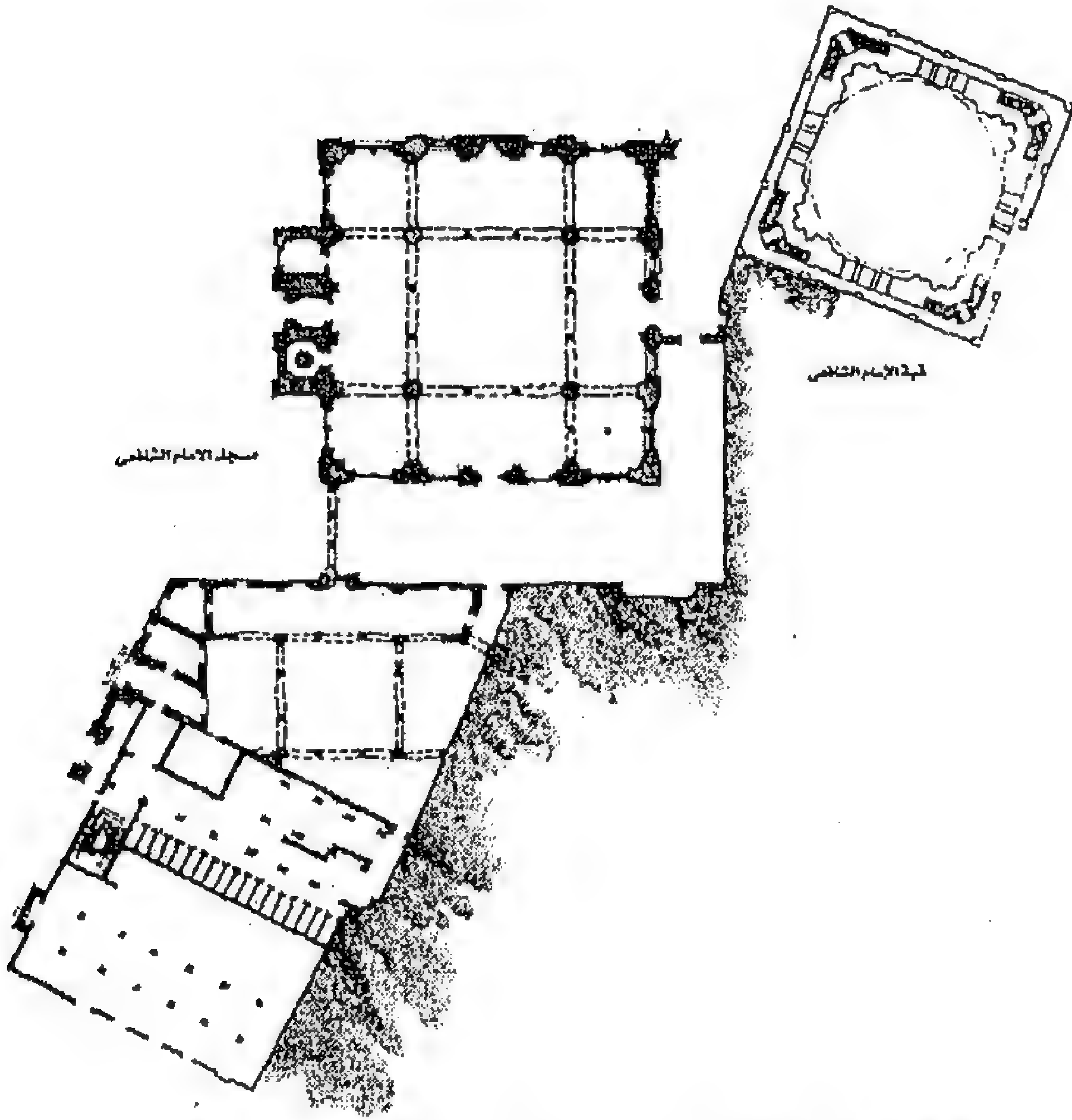
شكل رقم (٦-١٦) : المئذنة المملوكية لمسجد السيدة زينب
عن : وزارة الأوقاف

---

[1] على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة ، ج٣ ، ص ١٠٧ ، ج٥: ص٢٣، ص٢٤ .
[2] وزارة الأوقاف : مساجد مصر ، ج٢، ص١٣٦.

(٣) : مسجد الإمام الشافعى (١٣٠٣-١٣٠٩هـ / ١٨٨٦-١٨٩٢م) :

يقع المسجد بقرافة الشافعى ملاصقا لقبة الشافعى ، شكل رقم (٦-١٧) . تم بناء المسجد فى عهد الخديوى توفيق فى عام ١٨٩١م [1] ، إلا أن مئذنة المسجد تم الإنتهاء من بنائها فى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى سنة ١٩٠٥م [2] .

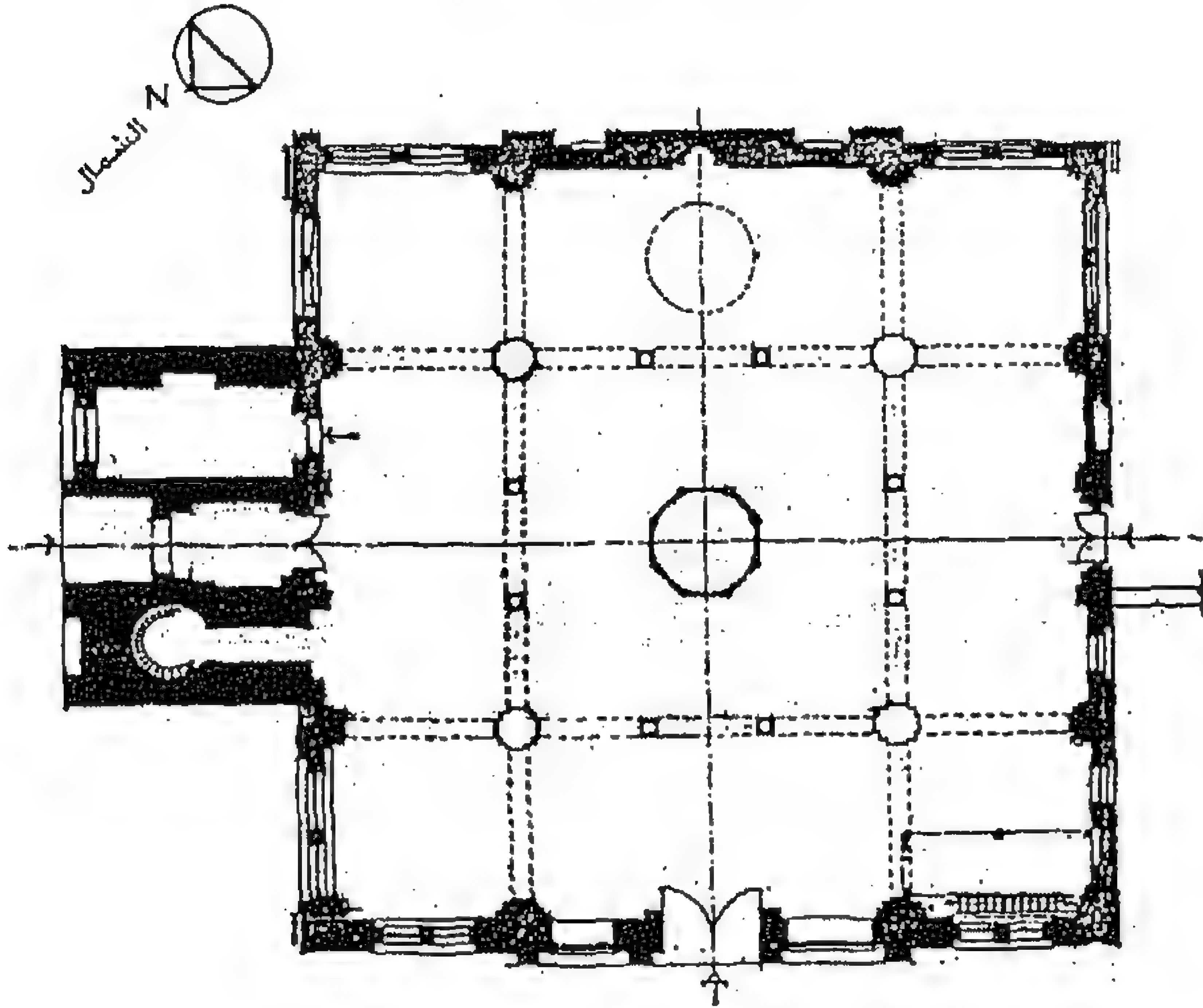


شكل رقم (٦-١٧) : مسجد الإمام الشافعى ، الموقع العام
عن : وزارة الآثار المصرية

يتكون المسجد من بيت صلاة مغلق عبارة عن :

صحن أوسط مغطى بسقف خشبى تتوسطه شخشيخة ، وتحيط به أربعة ظلات ، محمولة على أربعة دعامات رومانية الطراز ، كل ظلة منها عبارة عن بلاطة واحدة ،

وللمسجد ثلاثة أبواب محورية ، الباب الواقع جهة الشمال الشرقى ، هو الباب الرئيسى للمسجد . وهو يبرز بكتلته عن كتلة المسجد بأربعة أمتار ، **شكل رقم (٦-١٨)**



شكل رقم (٦-١٨) : مسجد الإمام الشافعى ، المسقط الأفقى
عن : إبراهيم أحمد عامر ١٩٩٢م

تتوسط كتلة المدخل الحجر المتوج من أعلى بعقد مدائنى ، زينت طاقيته من أعلى بطاقية مزخرفة بزخارف إشعاعية محمولة على صفين من المقرنصات ، وعلى جانبى حجر المدخل توجد دخلتين ، متوجتان بصدر مقرنص تتوسطه طاقية . **لوحة رقم (٦-٦)** ، يعلو كتلة المدخل ويتوسطها مئذنة مملوكية ، تتشابه مع كل من مئذنة مسجد السيدة سكينة والسيدة نفيسة والرفاعى . [3]

---

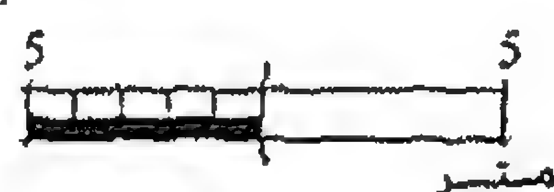
[1]: عن النص المنقوش بواجهة المسجد الرئيسية من أعلى ، وعلى المدخل الذى يتوسط الضلع الجنوبى الغربى من الداخل

[2]: إبراهيم إبراهيم أحمد عامر ، " العمائر الدينية بمدينة القاهرة ، فى عصر إسماعيل و توفيق و عباس حلمى الثانى ، دراسة معمارية أثرية " ، رسالة دكتوراه ، كلية الأداب / قسم أثار ، ص ١٤٢، جامعة طنطا ـ ١٩٩٣ .

[3]: قام المهندس (مصطفى صادق) سنة (١٣٢٣هـ / ١٩٠٥م) بالإشراف على بناء منارة المسجد ، والتى تتشابه من حيث التكوين و الزخرف مع مثيلاتها فى مسجد ابراهيم عزبان ، السيدة نفيسة ، فاطمة برلنتى (مسجد الشامية) ، و تتطابق مع مئذنة مسجد السيدة نفيسة ، لذلك من المرجح أن يكون نفس المهندس قد شارك فى أعمال كل هذة المآذن ، خاصة مع تقارب فترات إنشائها . عن : إبراهيم عامر المرجع السابق .

مسجد الإمام الشافعى

واجهة المدخل



لوحة رقم (٦-٦) : مسجد الإمام الشافعى(الواجهة الرئيسية للمسجد – واجهة المدخل)

عن : رفع معمارى للباحث

(٤) : مسجد الخديوى توفيق بحلوان (١٣٠٧هـ/ ١٨٨٩م) :

يقع المسجد بضاحية حلوان جنب مدينة القاهرة ، وهو من منشآت الخديوى توفيق ، المسجد يتكون من بيت صلاة ملحق به سبيل .

انظر الدراسة التحليلية (الفصل السابع)

(٥) : مسجد الشامية (١٣١٦-١٣١٧هـ/ ١٨٩٨-١٨٩٩م) :

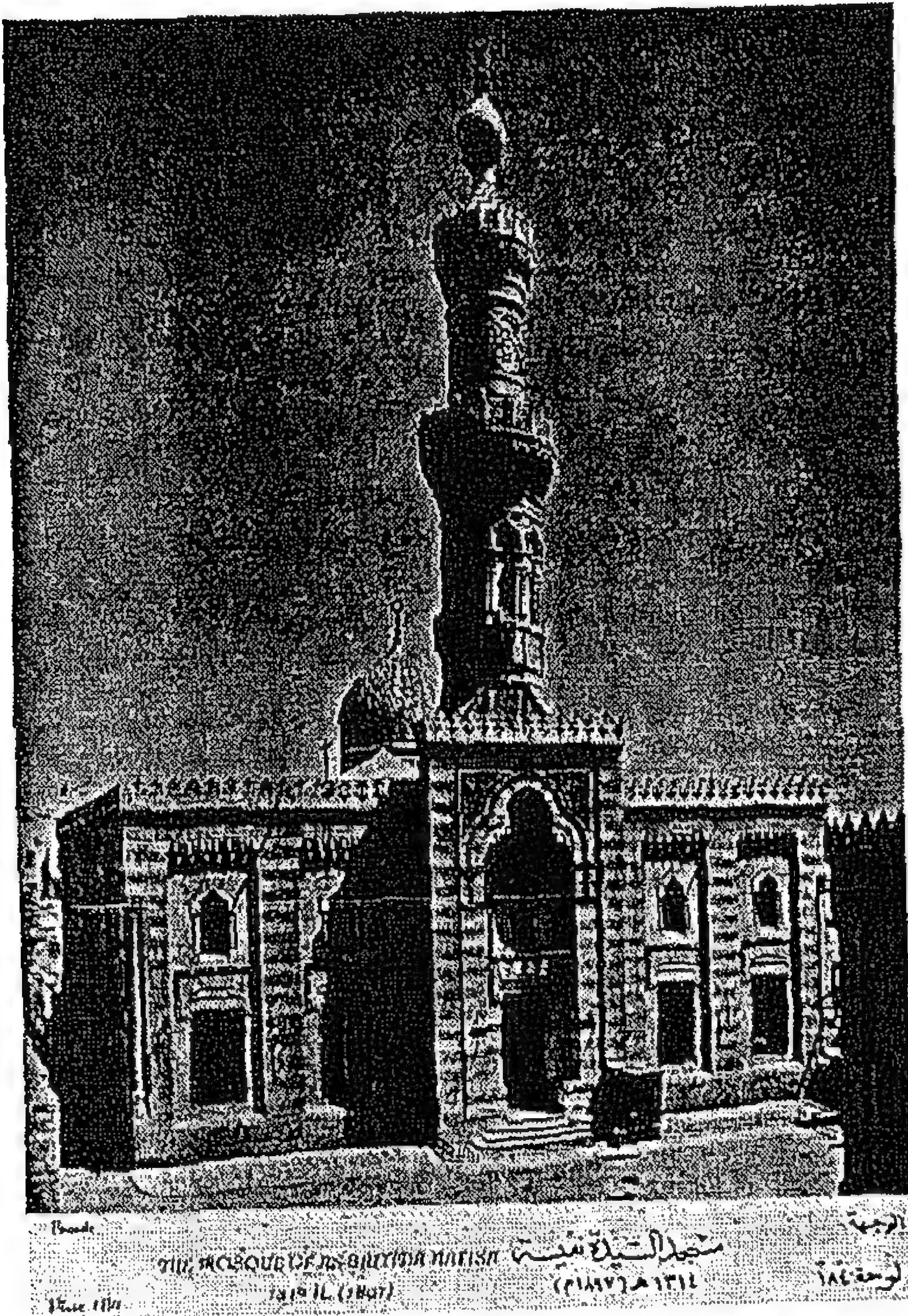
يقع المسجد بحى الاسماعيلية ، منطقة وسط البلد ، وهو من منشآت السيدة فاطمة برلنتى زوجة المرحوم محمد شريف باشا ناظر المالية فى عهد محمد على باشا [1]، المسجد يتكون من بيت صلاة مغلق يتشابة فى تقسيمه الداخلى مع مسجد الإمام الشافعى ، إلا أنه تم استخدام الأعمدة التى تحمل عقودا مخمسة بدلا من الدعامات ، وقد ألحق بالمسجد سبيل ذو كتلة منفصلة عن بيت الصلاة .

انظر الدراسة التحليلية (الفصل السابع)

(٦) : مسجد السيدة نفيسة
(١٣١٠-١٣١٤هـ/ ١٨٩٢-١٨٩٧م) :

يقع المسجد بحى الخليفة ، فى المنطقة المعروفة الآن بالسيدة نفيسة ، والمسجد الحالى من إنشاء الخديوى عباس حلمى الثانى [٢] . وقد ألحق به ضريح السيدة نفيسة .

المسجد يتكون من أربعة بلاطات موازية لجدار القبلة كما فى مسجد إبراهيم كتخدا عزبان ، وهو بذلك يتشابه فى تخطيطه الداخلى مع مساجد المدرسة التقليدية ، إلا أن هذا التخطيط إمتاز بمعالجة مختلفة عن مساجد المدرسة التقليدية ، ففى حين يقسم فراغ الصلاة إلى أربعة بلاطات وثلاثة بوائك محمولة على خمسة عقود مدببة ، جاء العقد الأوسط منها أكثر إتساعا من العقود الأخرى ، بينما تظهر سمات المدرسة الإحيائية فى : الواجهة المتماثلة للمسجد ، والمدخل البارز للأمام والمتوج بعقد مدائنى ، و المئذنة المملوكية ، والزخارف المملوكية التى تكسوا جدران المسجد من الداخل و الخارج .



شكل رقم (٦-١٩) : مسجد السيدة نفيسة ١٨٩٧م
عن : مساجد مصر : وزارة الأوقاف

استخدم فى بناء المسجد الحجارة الفصى النحيت المشهر ذو اللونين الأصفر و الأبيض .

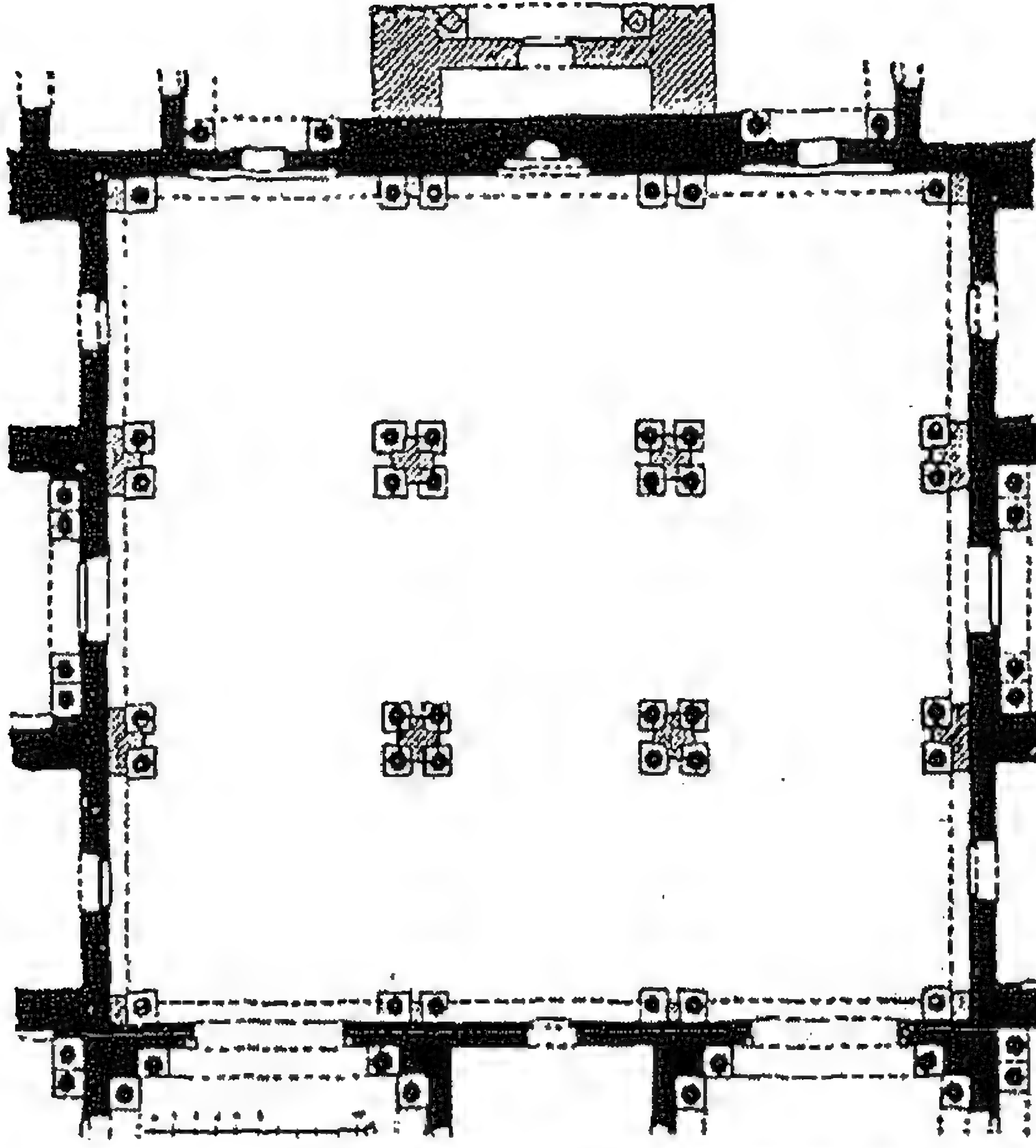
[1]: عن وثيقة وقف المسجد رقم (٢٣٩٤) ، كمال محمد السيد : اسماء و مسميات ص٢٨٦- ص٢٨٩.
[2]: فى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى شب حريق فى مسجد السيدة نفيسة ، والذى كان قد شيدة الأمير عبد الرحمن كتخدا فى سنة (١١٧٢هـ/ ١٧٥٩-١٧٦٠م) ، ولقد أتلف قسما كبيرا من المسجد ، عن : على مبارك : الخطط : ج٥، ص٣٠٥-٣٠٧ ، وزارة الأوقاف مساجد مصر ، ج٢ ، ص١٣٨ .

شكل رقم (٦-١٩) .

٦-٣-٤ : السمات العامة للمدرسة الإحيائية فى عمارة المساجد :

(١) : التخطيط و التوزيع الفراغى

(١-١) : استخدام المسقط الأفقى المتعامد : والذى يعتمد على تقسيم فراغ الصلاة إلى تسعة أجزاء يكون الجزء الأوسط منها هو الأكثر اتساعا ، وقد يغطى بشخشيخة أو قبة . وتكون المداخل الموصلة لفراغ الصلاة محورية من ثلاث جهات ومتعامدة مع ذلك الجزء الأوسط .


Partie du plan primitif de la mosquée, modifié à la suite des accidents survenus avant 1880.

شكل رقم (٦-٢٠) : جزء من مسجد الرفاعى (فراغ الصلاة)
أحد النماذج الأولى للمسقط الأفقى المتعامد
عن : Herz (M) : La Mosquee El-RifAi Au Caire Milon PP

ويعتبر نموذج المسقط الأفقى المتعامد هو تطوير لاسلوب التخطيط العثمانى الذى استخدم فى مسجد محمد على بالقلعة ، حيث استبدلت التغطيات التى تعتمد على القبة المركزية محاطة بأنصاف قباب ، بتقسيمات تظهر فى بلاطات بيت الصلاة .. (السقف الداخلى)

ولقد ظهر هذا المسقط فى كل من مساجد ، الرفاعى شكل رقم (٦-٢٠) الإمام الشافعى ، السيدة نفيسة .

(٢) العناصر المعمارية :

(٢-١) : المدخل البارز :

يكون المدخل عبارة عن كتلة بارزة تتوسط الواجهة وتقع على محور تماثلها .
كما فى مساجد : السيدة نفيسة ، الإمام الشافعى ، السيدة زينب ، وقد تكون الكتلة البارزة للمدخل تتكون من حجر المدخل متوج من أعلى بعقد مدائنى ، وعلى جانبية بائكتين كما فى مسجد الشافعى والسيدة زينب .

(٢-٢) : الإتزان المتماثل للواجهة و توسط المدخل لها .

عكست واجهات وكتل مساجد المدرسة الإحيائية ، دراسة للشكل والتكوين الهندسى المتماثل .
تكون فيها كتلة المدخل البارزة تتوسط الواجهة .

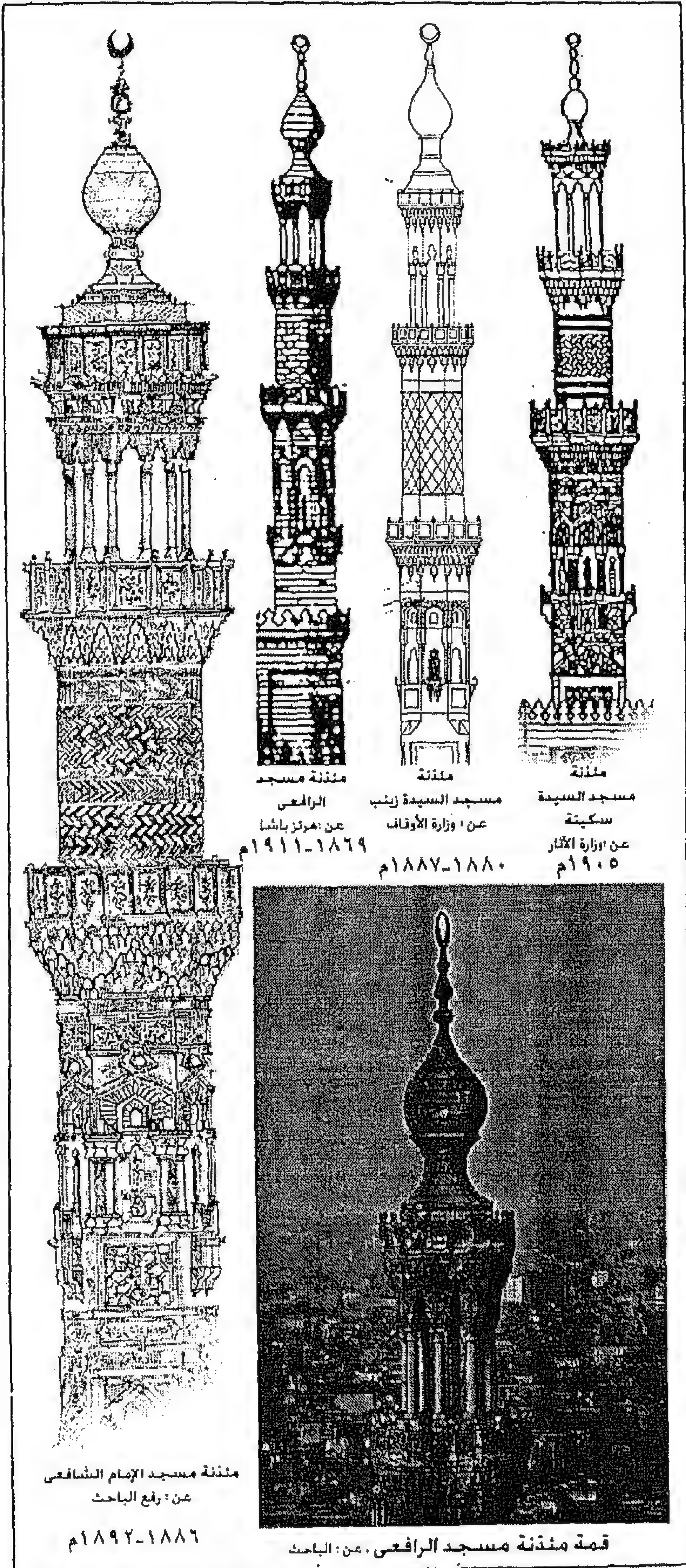
(٢-٣): استخدام المآذن المملوكية كما فى مسجد الشامية ومسجد الإمام الشافعى ومسجد الرفاعى . **شكل رقم (٦-٧)** .

(٣) الزخارف :

استخدام الزخارف والحليات المملوكية ، كما فى الحجر المشهر باللونين الأصفر والأبيض .
المقرنصات البلدية و الحلبية .
الأعمدة الركنية ، بأركان الواجهات الخارجية ، الشرفات الورقية سواء كانت الورقة الخماسية أو الثلاثية .

تقسيم واجهة المسجد إلى عدد من البوائك متوجة من أعلى بصدر مقرنص ، تحتوى كل بائكة على صفين من الفتحات الفتحات السفلية و تكون مستطيلة الشكل ، ومغشاة بمصبعات حديدية ، والفتحات العلوية تنتهى بعقد نصف دائرى أو محدب أو مخموس

وبذلك تكون المدرسة الإحيائية فى عمارة المسجد قد استخدمت نموذج مطور لتخطيط المسجد العثمانى ، وكست واجهاته و كتله بالزخارف والعناصر التصميمية المملوكية ، وهو ما يمكن اعتباره انعكاس للفكر الغربى فى تلك الفترة .
(إستخدام تصاميم أوروبية و صبغها بعناصر زخرفية إسلامية) ، [1]
(*The form & The skin*)



لوحة رقم (٦-٧) : نماذج للمئذنة المملوكية المميزة لمساجد المدرسة الإحيائية عن : دراسة من إعداد الباحث

[1]: تحليل الباحث .

٦-٤ : الخلاصة :

انقسمت اتجاهات المساجد التى إنشئت خلال النصف الثانى من القرن العشرين ، إلى مدرستين :

(١) المدرسة التقليدية :

والتى تعتبر استمرار للطراز التقليدى الذى ظهر فى عصر محمد على (ذو الأصول المملوكية و العثمانية) .
ولقد ظلت هذة المدرسة فى العمارة هى المدرسة الرسمية لمساجد الدولة ، المتمثلة فى ديوان الأوقاف (نظارة الأوقاف) القائم بأعمال عمارة المساجد .

إلا أنه مع عودة البعثات التى أرسلت للخارج و تزايد إستعانة الحكومة المصرية بالخبرات الأجنبية خلال دواوينها ، ظهرت مدرسة جديدة فى عمارة المساجد .

(٢) المدرسة الإحيائية :

ظهرت متأخرة زمنيا عن المدرسة التقليدية ، وطورت نموذجا جديدا فى عمارة المسجد ، يعتمد على استلهام تقسيم الهيكل الداخلى لفراغ الصلاة من النموذج العثمانى للمساجد (The Form)
مع استخدام الزخارف والعناصر المملوكية ككسوة للسطح الخارجى لكتلة المسجد (The Skin) .

ويمكن حصر الإختلافات الرئيسية بين المدرستين فى :

وجه الإختلاف	(١) المدرسة التقليدية :	(٢) المدرسة الإحيائية :
تخطيط المسجد	نظام الأروقة	نظام النمط المتعامد
الشكل الخارجى للمسجد	يأخذ شكل قطعة الارض . يشرف المسجد على الشارع من خلال واجهة واحدة أو إثنتين .	ذو شكل هندسى متماثل (مربع كما فى مسجد الإمام الشافعى أو مستطيل كما فى مسجد الرفاعى)
مدخل المسجد	مدخل فى مستوى الواجهة ، ولا يتوسط الواجهة	المدخل عبارة عن كتلة بارزة عن الواجهة وتتوسط الواجهة ، كما تقع على محور تماثل الواجهة
منذنة المسجد	عثمانية الطراز	مملوكية الطراز
العناصر الزخرفية والحليات	مملوكية غير خالصة [1]	مملوكية محدثة

[1]: مختلطة مع عناصر عثمانية و رومية و قوطية كما فى مسجد الإمام الحسين

الفصل السابع

أمثلة مختارة لمساجد مدينة القاهرة

خلال النصف الثانى من القرن التاسع عشر

٧-١ : أمثلة لمساجد المدرسة التقليدية :

٧-١-١ : مسجد محمد بك المدبول : ١٢٨٤هـ/ ١٨٦٧م
٧-١-٢ : مسجدالمطراوى : ١٢٩٦ هـ/ ١٨٧٨م

٧-١-١ : مسجد محمد بك المدبول (مسجد عابدين الجديد) : ١٢٨٤هـ/ ١٨٦٧م :

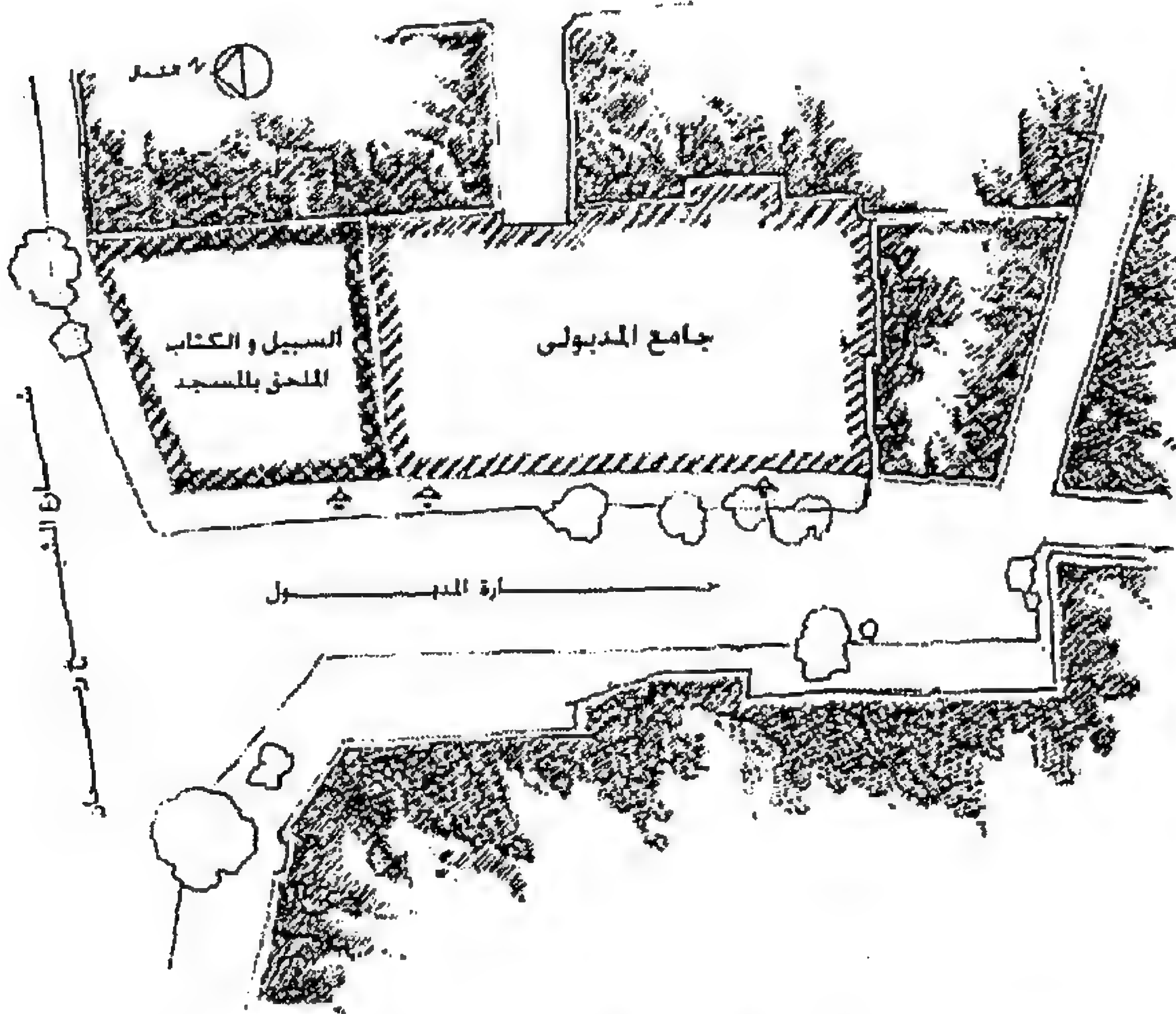
المنشىء : محمد بك المدبول [١]
الموقع : يقع بحى عابدين ، يطل بواجهته الرئيسية على شارع المدبول
الطراز المعمارى : المدرسة التقليدية.

١- الخلفية التاريخية للمسجد :

المسجد الحالى يرجع إلى عصر الخديوى إسماعيل [٢] ، حيث تم هدم المسجد القديم و الذى أنشأه محمد بك المدبول ، فى الفترة التى أعيد تنظيم حى عابدين فيها . حتى أعاد بناءه الخديوى إسماعيل ليكون مسجد الدولة الرسمى ، حيث صلى به الخديوى أغلب صلوات الجمعة .

٢- الدراسة الوصفية للمسجد :

المسجد عبارة عن مجموعة معمارية تضم (فراغ صلاة ، صحناً ، مدفناً)



شكل رقم (٧-١) : مسجد محمد بك المدبول ، الموقع العام
دراسة من إعداد الباحث عن : الخرائط المساحية لمدينة القاهرة

ولقد كان ملحقا بالمسجد القديم سبيل و كتاب لتحفيظ القرآن ، تحول بعد ذلك إلى متحف فى العصر الملكى ، ثم ملجأ للأيتام و حضانة فى الفترة التى حكم فيها الرئيس جمال عبد الناصر .

٢-١ : التخطيط و التوزيع الفراغى :

تم توزيع فراغات المسجد بشكل طولى ، على طول شارع المدبول ، و ذلك لطبيعة الأرض ذات الإستطالة ، بحيث تكون : مدفنا ، صحناً مغطى ، فراغاً الصلاة ، سبيلاً كتاباً ، **لوحة رقم (٧-١)** ، إلا ان هذا المسجد يتصف بعدم بعدم اتساق توجيه فراغ الصلاة مع اتجاة القبلة وترجيحه لاحترام متابعة اتجاه الشارع .

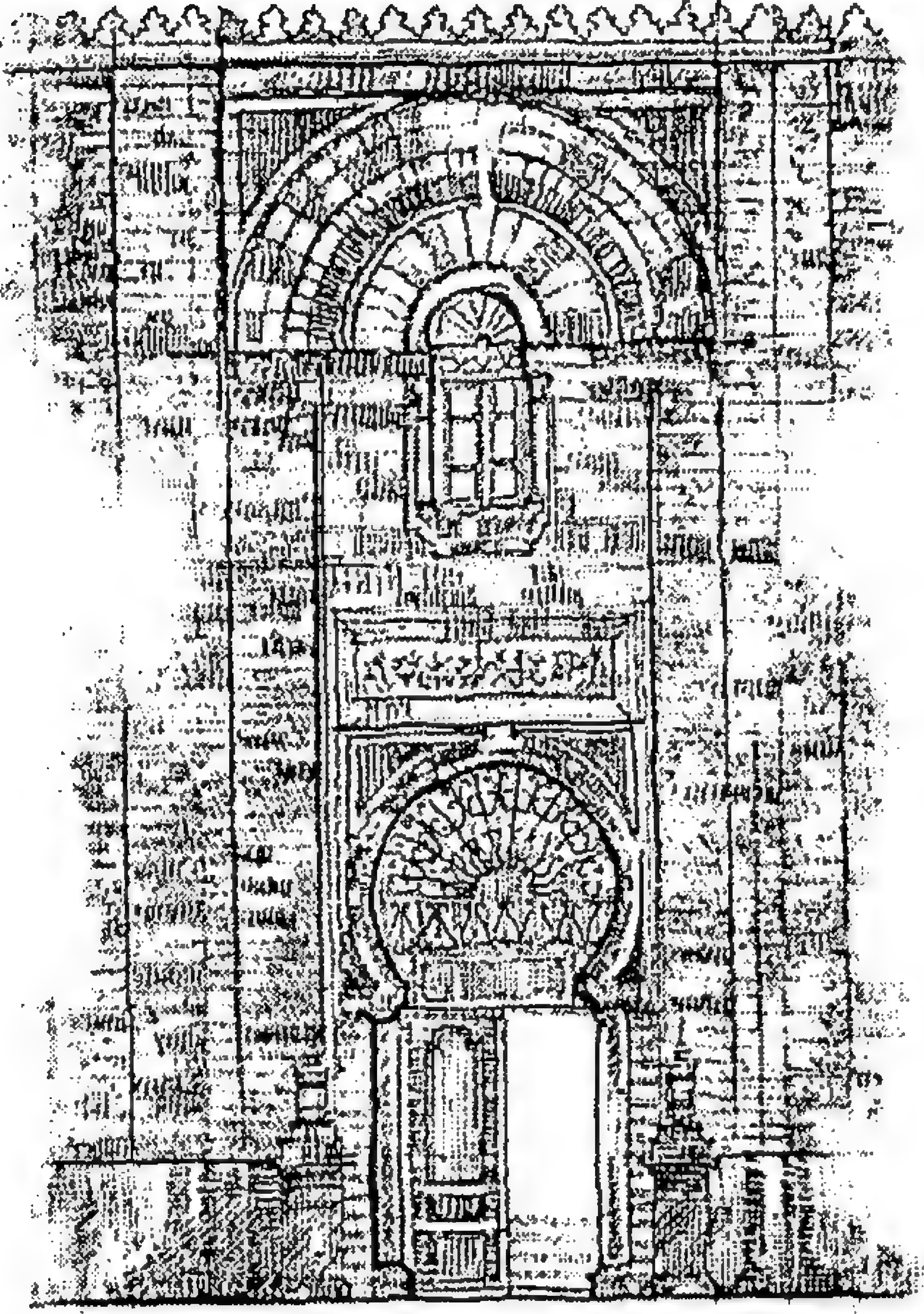
٢-٢ : النظام الإنشائى و مادة البناء :

استخدم فى بناء المسجد الطوب الآجر و ذلك فى الحوائط الداخلية ، بينما استخدمت الحجارة (الحجر الجيرى ، الفصى النحيت) ، و ذلك فى بناء واجهتى المسجد و الباب الذى يربط بين بيت الصلاة و الصحن [٣] ، المسجد يتبع فى إنشائه نمط الحوائط الحاملة التى ترتكز عليها كمرات متوازية تكون أروقة كل من الصحن و بيت الصلاة ، **لوحة رقم (٧-١)** .

---

١ : هو محمد بك المدبول ، و الذى شغل منصب كاشف الصنجة بولاية جرجا ، على مبارك : الخطط ، ج٣، ص ٣٢٤ ، ولقد شغل منصب أميرا للواء فى عصر محمد على ، و توفى فى عام ١٢٢٣هـ / ١٨٠٨ م ، عن : النص الموجود على التركيبة الرخامية فى المدفن .
٢: على مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة ، ج٥، ص١١٢.
٣ : ابراهيم ابراهيم أحمد عامر ، " العمائر الدينية فى مدينة القاهرة فى عصر اسماعيل ... و عباس حلمى الثانى " ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب /قسم آثار ، جامعة طنطا ١٩٩٣ م ، ص ٥٣ .

٢-٣ : العناصر المعمارية للمسجد :



شكل رقم (٧-٢) : مدخل مسجد عابدين الجديد
(محمد بك المدبول)
عن : رفع معمارى للباحث

المدخل :

للمسجد مدخلان أهما من حيث التكوين[١] ذلك الذى يفضى للصحن ، **شكل رقم (٧-٢)** ، و هو عبارة عن حجر متوج من أعلى بعقد نصف دائرى ، توجت فتحة الباب بعتب تعلوه شراعة على هيئة حدوة الفرس ، و هى مغشاة من الخارج بحجاب من الحديد ،

و يعلو الشراعة لوح تأريخى .تعلوها فتحة شباك مستطيلة متوجة بعقد نصف دائرى ، ترتكز رجلاه على عمودين مثمنين مخلقين فى الحجر .

الصحن :

وهو صحن مربع الشكل وغير مكشوف .

وهو مكون من درقاعة و سطى محاطة بأربع بلاطات ، يتوسط هذه الدرقاعة ، فوارة مثمنة الشكل ، يعلوها قبة خشبية ، على هيئة كرة صنوبرية ، و قد استخدمت الزخارف الباروكية فى تزيينها . يرتفع سقف الصحن الخشبى على أربعة عقود مدببة ، محمولة على أربعة أعمدة من الأجر المغطى بالمونة[٢]، لوحة رقم (٧-١)

فراغ الصلاة :

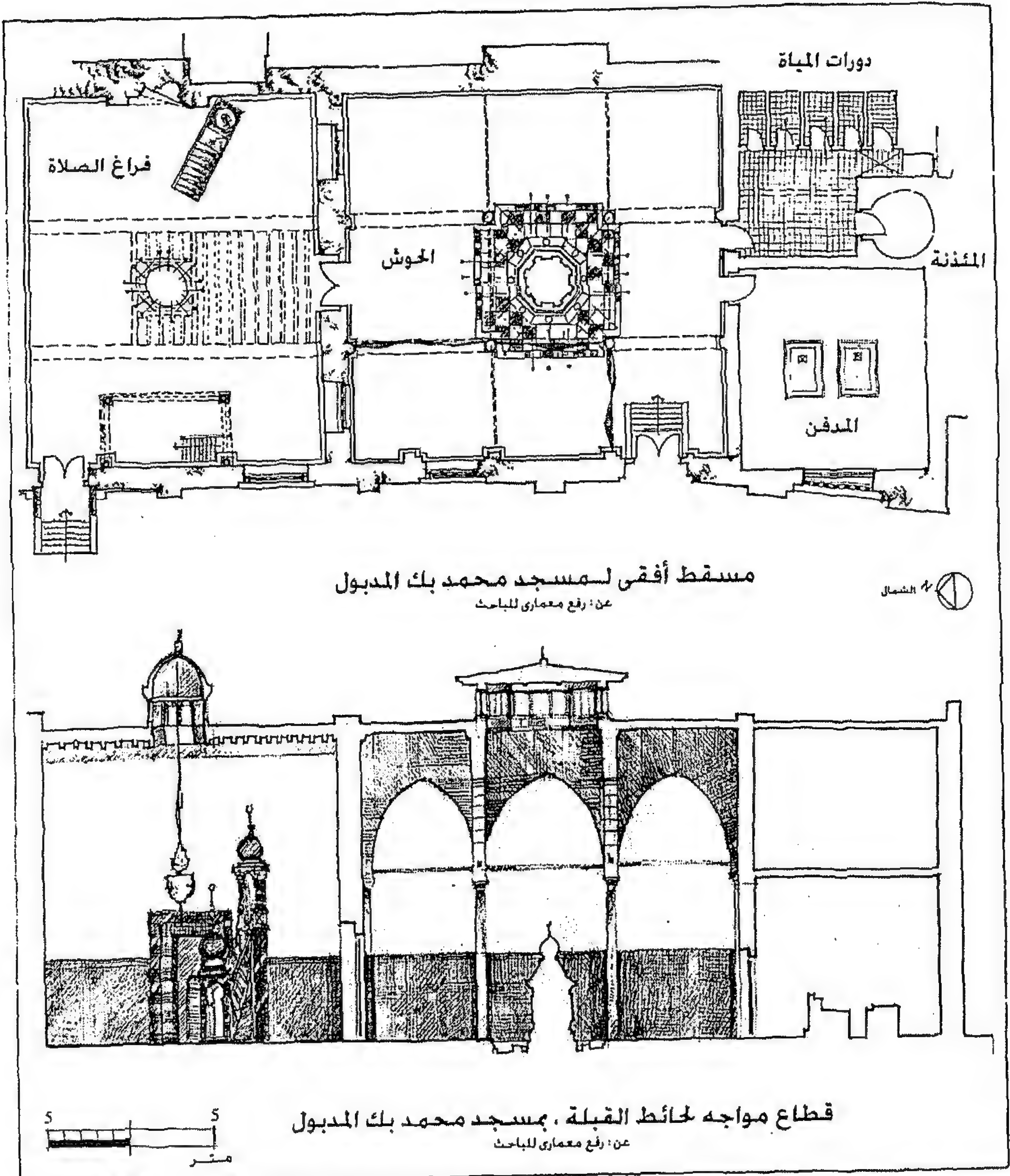
و هو مستطيل الشكل ، (١١,٨٠م x ١٦,٣٠م) ، يتكون مسقف فراغ الصلاة من ثلاث بلاطات ، محمولة على كمرات خشبية ، يتوسط البلاطة الوسطة شخشيخة خشبية مثمنة الشكل ، لها رقبة تحوى ست عشرة فتحة ، و تنتهى الشخشيخة بقبة خشبية .

فى الناحية الغربية من فراغ الصلاة تقع دكة المبلغ ، و هى مستطيلة الشكل محمولة على أربعة أعمدة خشبية ، ذات تيجان ناقوصية .
ولقد جدد شكل المحراب و لم يتوصل الباحث للصورة الأصلية له .

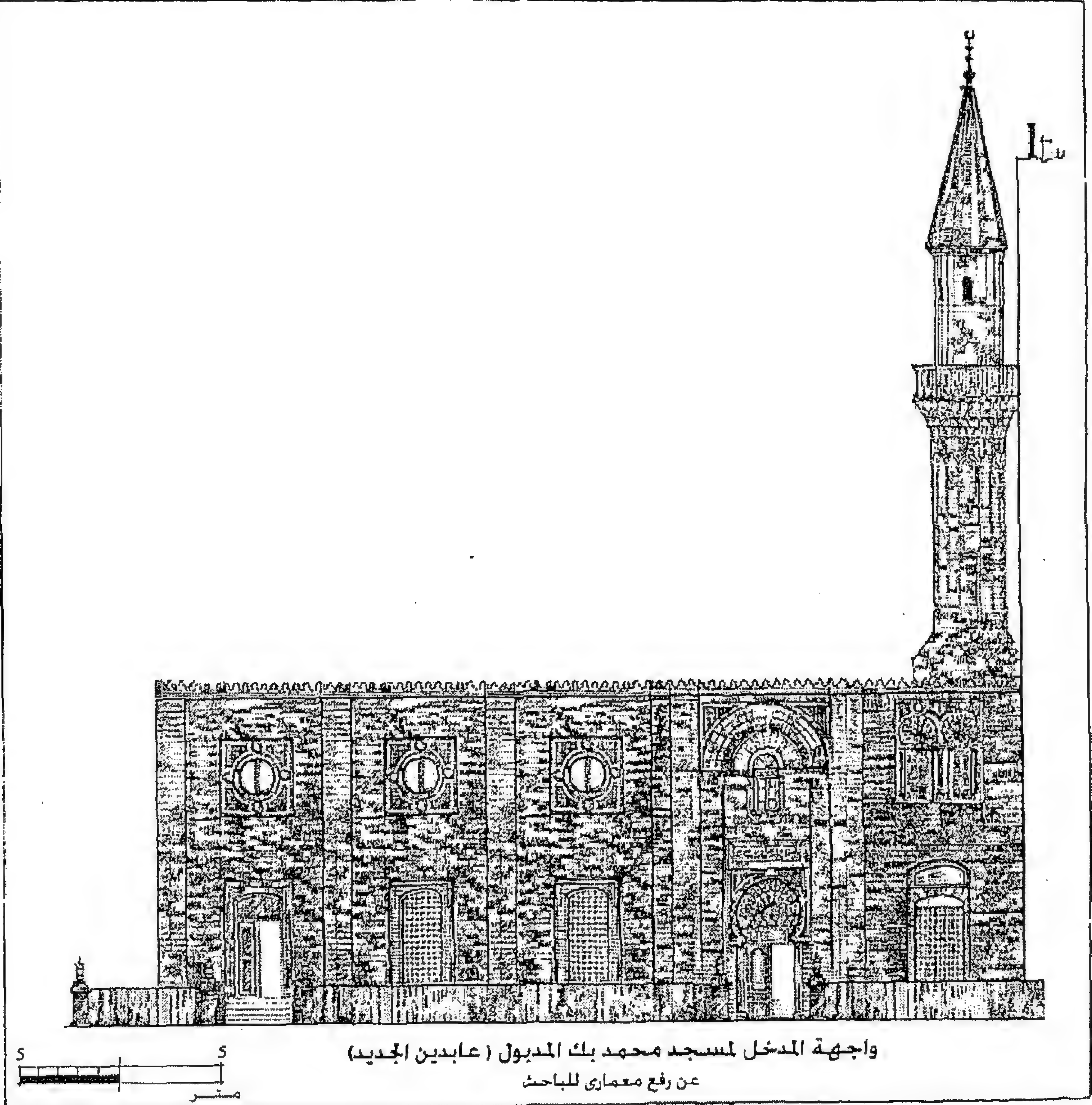
---

١ : يستخدم المدخل المؤدى لفراغ الصلاة حاليا من فتحة نافذة ،تم تعديلها لتكون مدخلا للمسجد ، و ذلك بعد أن تم الفصل بين كل من المسجد و السبيل الملحق فى الفترات التاريخية اللاحقة .

٢ : إبراهيم ابراهيم أحمد عامر ، " العمائر الدينية فى مدينة القاهرة فى عصر اسماعيل ... و عباس حلمى الثانى " ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب /قسم آثار ، جامعة طنطا ١٩٩٣ م ، ص ٦٦ .



لوحة رقم (٧-١) : مسقط أفقى ، قطاع لمسجد محمد بك المدبول بعابدين ، ١٢٨٤هـ/ ١٨٦٧م



لوحة رقم (٧-٢) : واجهة مسجد محمد بك المدبول بعابدين ، ١٢٨٤هـ/ ١٨٦٧م

الواجهة :

قسمت واجهة المسجد إلى عدد من البواكى ، بواسطة أكتاف حجرية بارتفاع الواجهة ، تحتوى كل باكية على فتحتين:

الفتحة العلوية : دائرية الشكل محددة بجفت لاعب ذو ميمات .

الفتحة السفلية : مستطيلة الشكل ، وهى مغشاة من الخارج بمصبعات حديدية . استخدمت حديثا النافذة السفلية التى يطل منها بيت الصلاة على الشارع كمدخل للمسجد ، لوحة رقم (٧-٢) .

المئذنة :

وتقع بالجهة الجنوبية من المسجد ، **شكل رقم (٧-٣٧)** ، وهى على الطراز العثمانى ، تتكون من ثلاث أجزاء : قاعدة مربعة تبدأمن السطح ، ثم رقبة مثمنة ، يعلوها بدن ذو ستة عشر ضلعا ، حددت أضلاعة بكردنار حجرى ، ينتهى فى هيئة عقود بالأعلى ، ينتهى هذا البدن بشرفة دائرية محمولة على صفين من المقرنصات البلدية ذات دلايات هابطة لأسفل ، ثم يعلو ذلك بدن دائرى متوج بقمة مخروطية الشكل ، يرتفع فوقها قائم المئذنة .

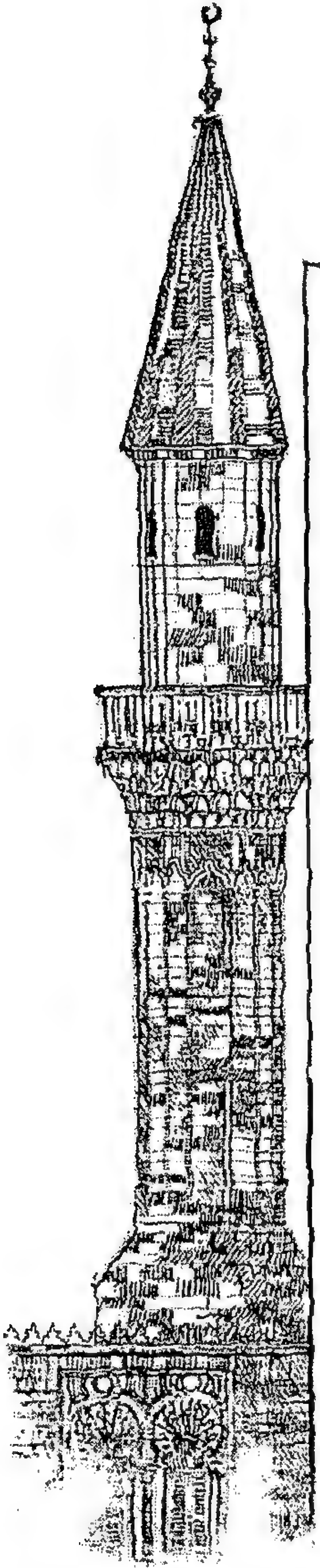
الضريح :

ويقع بالركن الجنوبى الغربى للمسجد ، ويتم الوصول له بشكل غير مباشر عن طريق الصحن . **لوحة رقم (٧-٢)** ، و يقع به مصطبة حجرية عليها تركيبة رخامية ذات نقوش نباتية بارزة (عثمانية وباروكية) . وهى تضم رفات محمد بك المدبول و يقوسى هانم إبنة محمد بك المدبول ، حسن أغا .

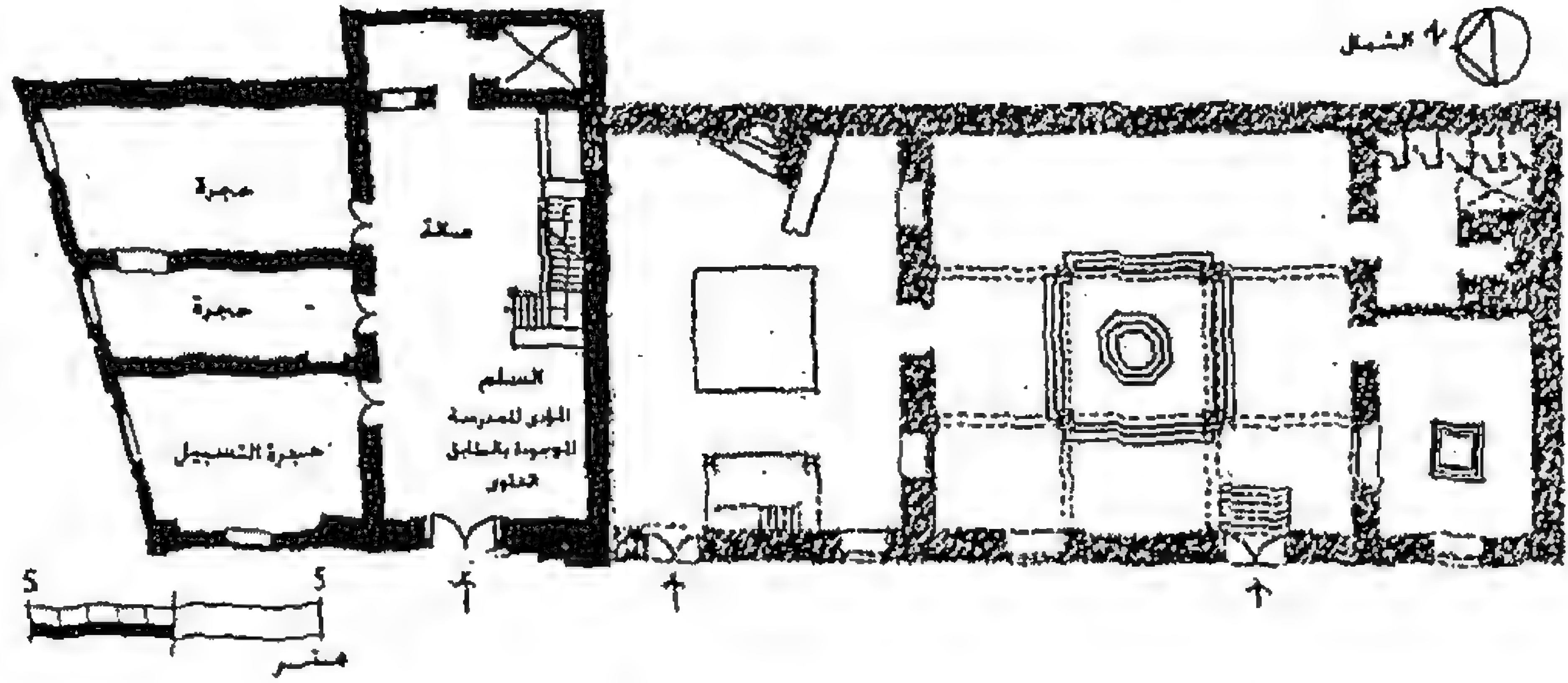
يعلو الضريح غرفة ، يتم الوصول لها عن طريق سلم المئذنة ، وهى غرفة مستطيلة الشكل تطل على حارة المدبول ببائكة ثنائية . **لوحة رقم (٧-١) ، (٧-٢) .**

السبيل و المدرسة :

تقع إلى الشمال من المسجد ، **شكل رقم (٧-٤)** ، وهى تضم صالة يقع أسفلها صهريج المياة وسبيل فى الدور الأرضى ومدرسة فى الدور العلوى ، وهى حاليا تستخدم كدار للحضانة .[١]



شكل رقم (٧-٣) : مئذنة مسجد محمد بك المدبول بعابدين .
عن : رفع معمارى للباحث



شكل رقم (٧-٤) : المسقط الأفقى للسبيل فى مسجد المدبول
عن: إبراهيم ابراهيم أحمد عامر، العمائر الدينية فى مدينة القاهرة فى عصر اسماعيل

٣- الدراسة التحليلية للمسجد : يعود هذا المسجد إلى الفترة التى كانت فيها المدرسة التقليدية فى العمارة ، هى المدرسة القائمة على مساجد الدولة الرسمية ، ولقد ظهرت فية اساليب تلك المدرسة من حيث العناصر كالمئذنة العثمانية ، فراغ الصلاة المكون من ثلاثة أروقة تتوسطهم شخشيخة ، ومن حيث التأثر بالطرز المعمارية السائدة فى ذلك العصر (العمارة الباروكية و التى ذاع صيتها فى عصر إسماعيل) ، و يظهر ذلك بوضوح فى العناصر التكميلية وأعمال النجارة كما فى الفوارة و المنبر .

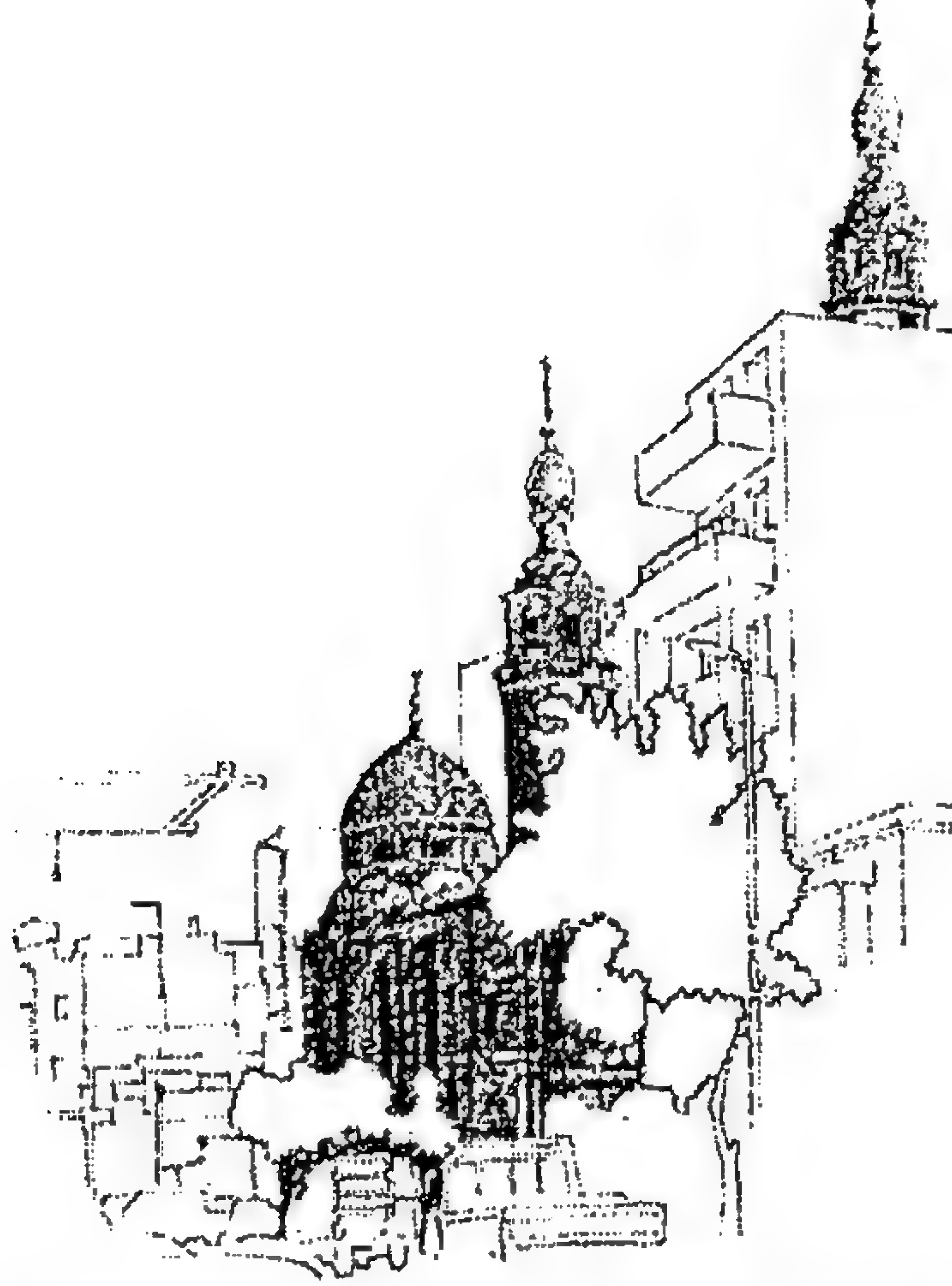
---

١ : ابراهيم ابراهيم أحمد عامر ، " العمائر الدينية فى مدينة القاهرة فى عصر اسماعيل ... و عباس حلمى الثانى " ، رسالة دكتوراة ، كلية الآداب /قسم آثار ، جامعة طنطا ١٩٩٣ م ، ص ٦٢ .

٧-١-٢ : مسجد المطراوى : ١٢٩٦هـ/ ١٨٧٨م :

المنشيء : الخديوى توفيق
الموقع : حى المطرية ، شارع المطراوى
الطراز المعمارى : المدرسة التقليدية.

١- الخلفية التاريخية للمسجد :



شكل رقم (٧-٥) : مسجد المطراوى بضاحية المطرية
عن : الباحث

يعتبر هذا المسجد من أقدم المساجد التى أنشئت فى ضاحية المطرية ، وهو ملحق به مقام الشيخ المطراوى ، و لقد تهدمت مئذنة المسجد العثمانية الطراز بعد زلزال ١٩٩٢م ، و تم إعادة بنائها على نسق مملوكى ، بالإضافة إلى مئذنة أخرى مستحدثة ، شكل رقم (٧-٥) ، كما تم حديثا إلحاق مصلى خاص بالسيدات و مركز تعليمى بالمسجد .

٢- الدراسة الوصفية التحليلية للمسجد :

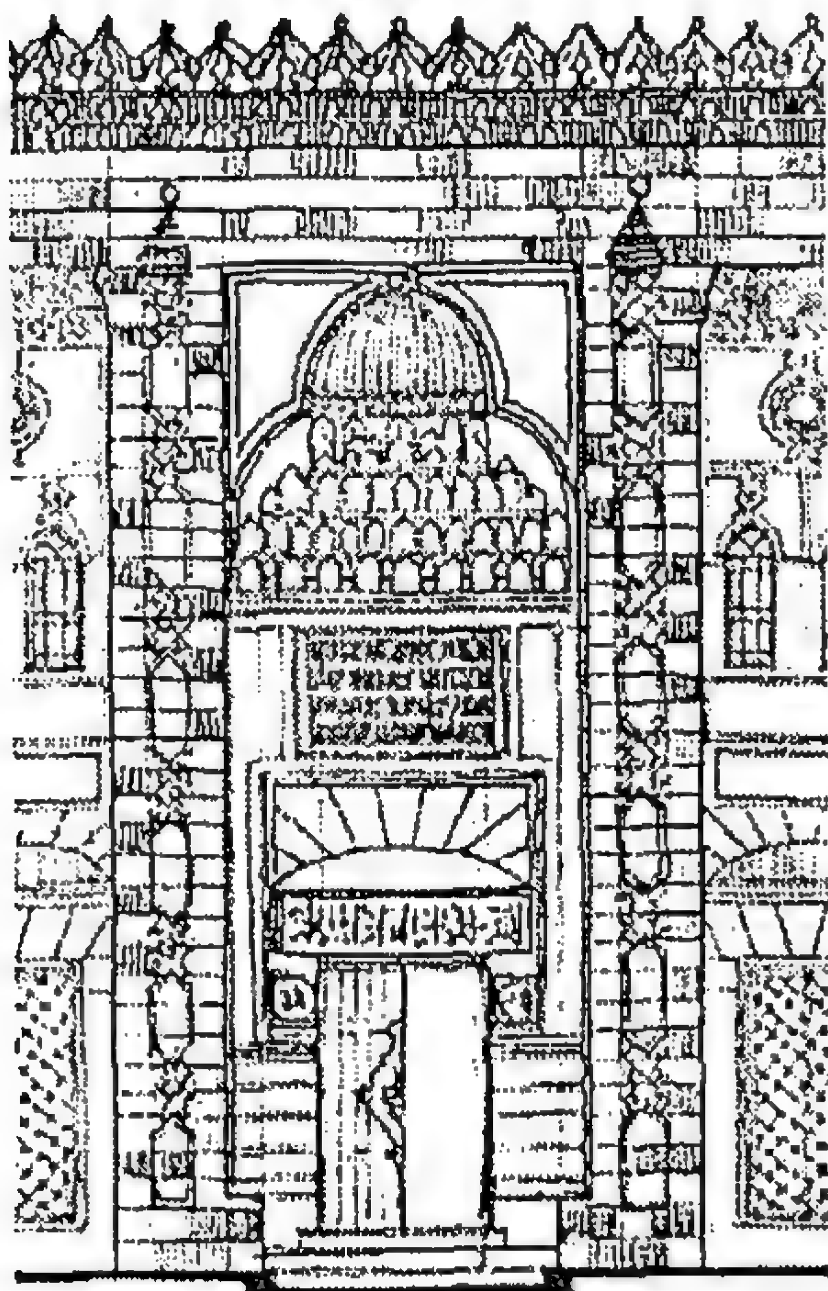
٢-١: التخطيط و التوزيع الفراغى :

المسجد يقع ضمن مجموعة معمارية تضم (فراغ صلاة ، مقام الشيخ المطراوى ، حوش المسجد) ، فراغ الصلاة من الداخل عبارة عن أربعة أروقة موازية لحائط القبلة .
كما أن توجيه فراغ الصلاة الذى يتسق مع اتجاه القبلة يميل على خط تنظيم الشارع بزاوية ٤٥درجة مما أدى إلى تكون مثلثين يفصلان بين فراغ الصلاة و واجهة المسجد التى على الشارع ، لوحة رقم (٧-٣) ، استغل المصمم هذه المثلثات فى الفراغات الثانوية الملحقة بفراغ الصلاة ، كـ المئذنة و السلم الصاعد لدكة المبلغ ، وذلك مع المثلث الواقع إلى الجنوب ، أما مع المثلث الواقع إلى الشمال ، فلقد تم التعامل معه عن طريق فراغات : المدخل ، دوركاة المدخل المنكسرة ، المدفن ، حجرة الإمام .

٢-١ : النظام الإنشائى و مادة البناء :

استخدمت الحجارة كمادة بناء ، والحوائط الحاملة كنظام إنشائى ، كذلك يوجد حائط ساند لمقاومة قوى الرفس ، إستحدث فى المسجد عند التقاء كل من فراغ الصلاة ، وحجرة الإمام .

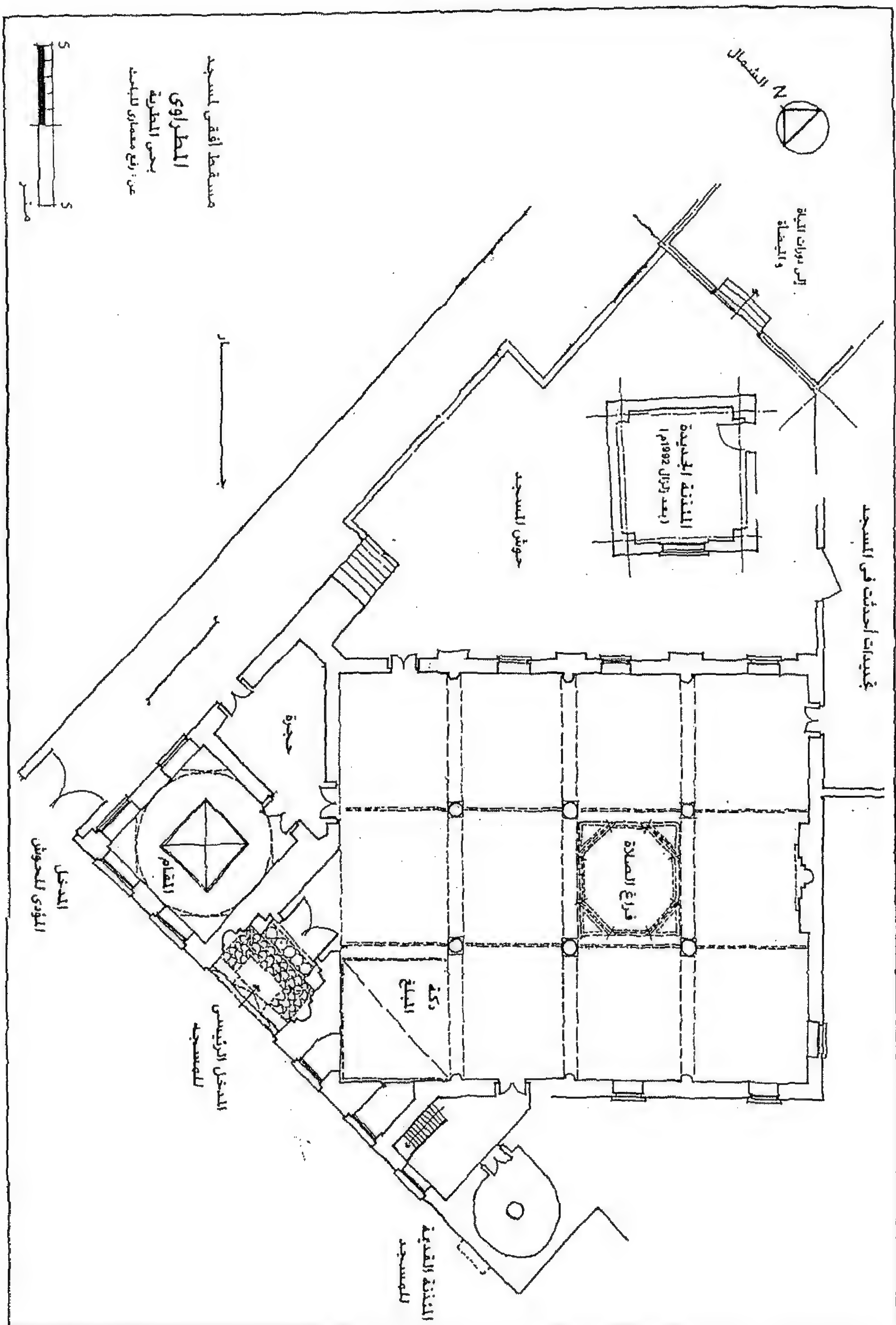
٢-٣ : العناصر المعمارية للمسجد :



شكل رقم (٧-٦) : مدخل مسجد المطراوى
عن : رفع معمارى للباحث

المدخل :

عبارة عن حجر غائر ، متوج بأعلى بعقد مدائنى ترتكز طاقيته على صفين من المقرنصات ، سقف المدخل مشغول بالكامل بمقرنصات ذات دلايات ، شكل رقم (٧-٦) ، على جانبى المدخل توجد حنيتين ركنيتين متوجه كل منهما بطاقية مرتكزة على حطات من المقرنصات ، كما فى مسجد الرفاعى .



لوحة رقم (٧-٣) : مسقط أفقى لمسجد المطراوى ، ١٢٩٦هـ/ ١٨٧٨م

فراغ الصلاة :

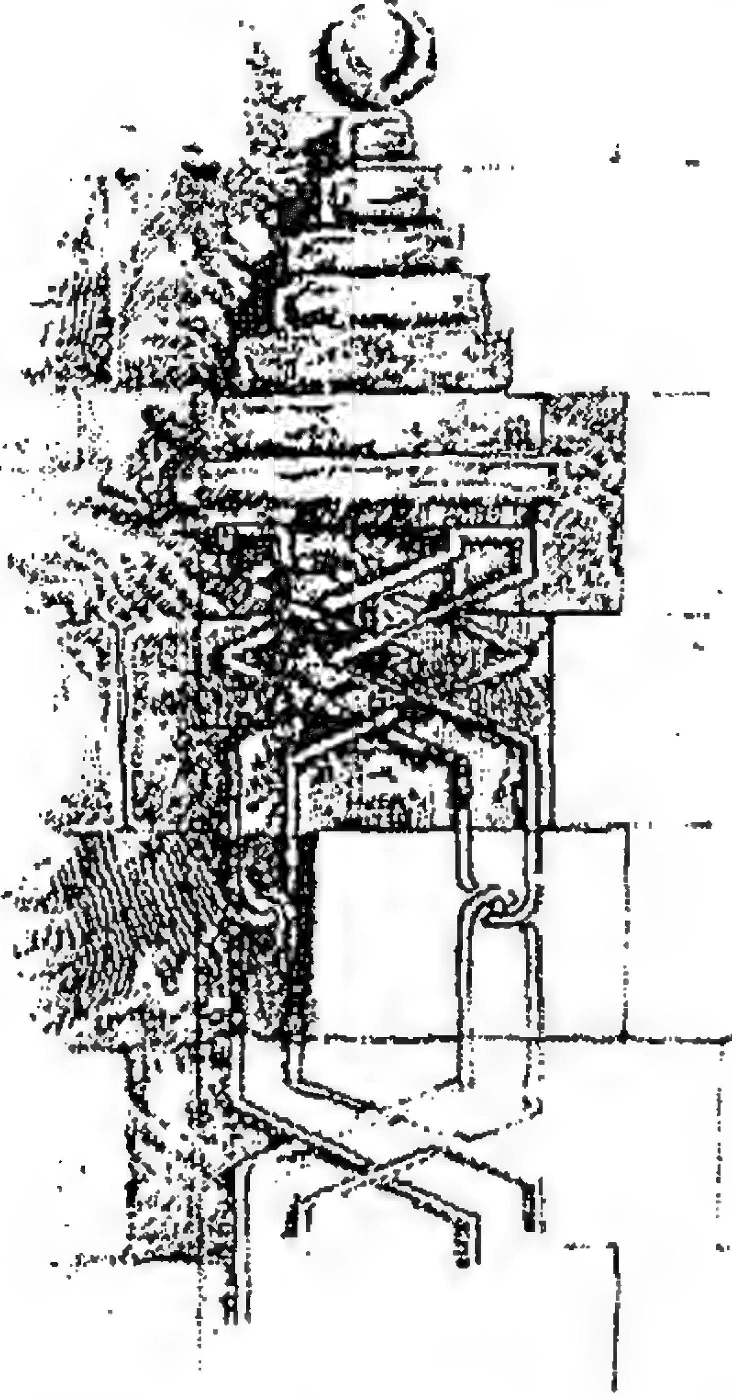
فراغ الصلاة يتكون من أربعة أروقة موازية لاتجاه القبلة ، تحصر فيما بينها ثلاثة صفوف من البوائك ، كل صف منها مرفوع على عقد نصف دائرى ، يرتكز على أعمدة من رخام الألبستر، ذات تيجان و قواعد عى الطراز الدورى ، كما أن لها قواعد على الطراز العثمانى ، كتلك التى استخدمت فى مسجد محمد على بالقلعة ، و لقد تم رفع منسوب أرضية المسجد مؤخرا بعد أعمال التجديدات التى تلت زلزال ١٩٩٢م ، و لم يتبق من تلك القواعد سوى الثلث العلوى .

سقف فراغ الصلاة خشبى و هو عبارة عن عروق خشبية ، و هو خالى من الزخارف ، يتوسط هذا السقف شخشيخة خشبية مثمنة الشكل ، ولها سقف جملونى . **شكل رقم (٧-٨)** .

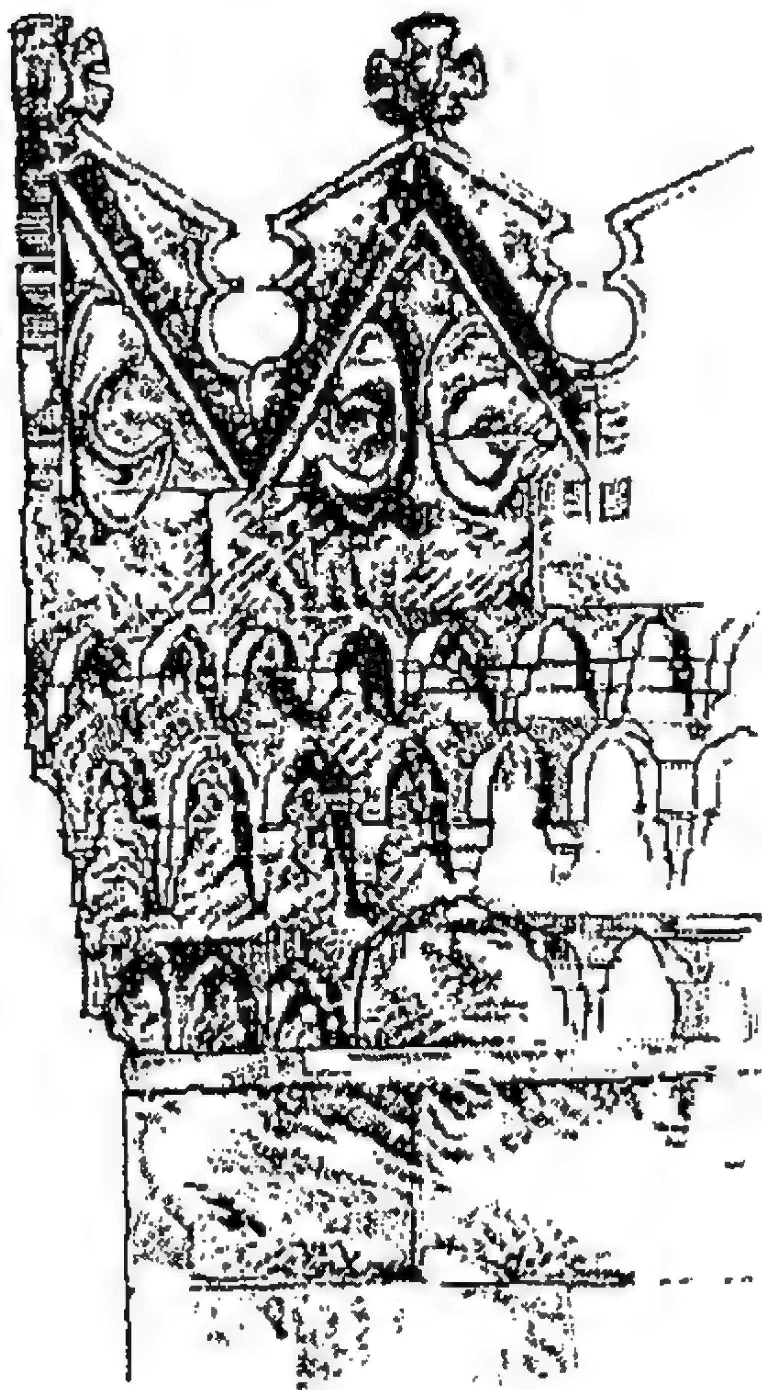
المحراب و المنبر: للمسجد محراب رخامى ، يتكون من حنية دارية ترتكز عاى عمودين مخلقين بالاركان ، المنبر الأصلى قدتم تجديده و تغير حالتة من قبل الأهالى [١]

واجهة المسجد :

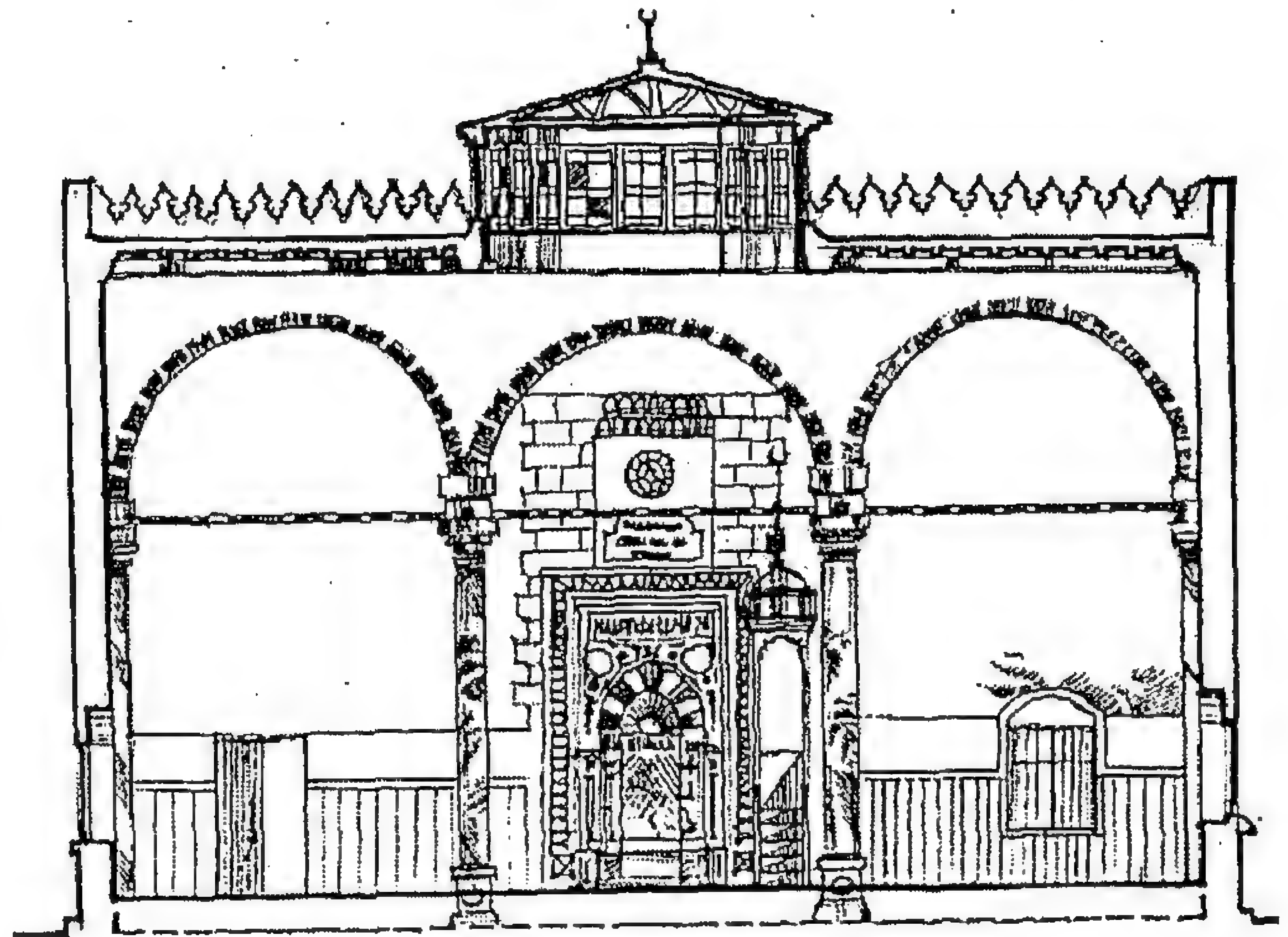
وهى واجهة المدخل ، وهى مقسمة إلى دخلات رأسية سعة ١,٦٠م ، متوجة من أعلى بصدر مقرنص ، لكل دخلة فتحة شباك مغشاة بحجاب حديدى يأخذ شكل معينات ، يعلو كل شباك قنديلية ، **لوحة رقم (٧-٤)** ، الواجهة من أعلى متوجة بكرنيش من ثلاثة صفوف من المقرنصات ، تعلوه شرفات ذات طراز قوطى عثمانى كتلك التى تعلو مسجد الإمام الحسين ، **شكل رقم (٧-٧)** ، و كذلك بالنسبة للفواصل البارزة بين الدخلات ، **شكل رقم (٧-٩)**.



شكل رقم (٧-٧) :الفواصل بين الدخلات فى واجهة مسجد المطراوى
عن : رفع معمارى للباحث



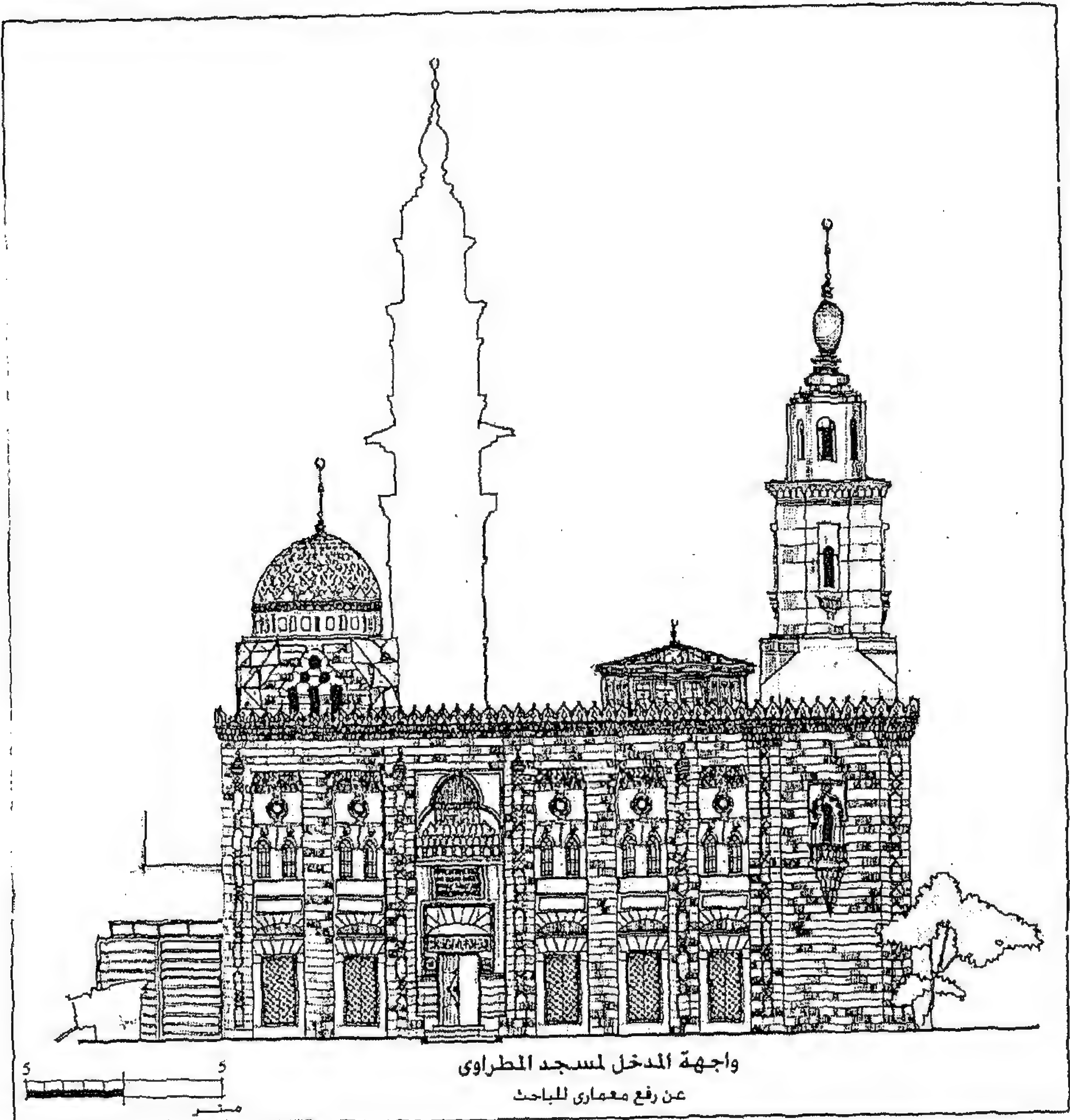
شكل رقم (٧-٩) : الشرفات القوطية العثمانية فى مسجد المطراوى
عن : رفع معمارى للباحث



شكل رقم (٧-٨) : قطاع مواجهة لحائط القبلة فى مسجد المطراوى
عن : رفع معمارى للباحث

---

١ : ابراهيم ابراهيم أحمد عامر، " العمائر الدينية فى مدينة القاهرة فى عصر اسماعيل ... و عباس حلمى الثانى " ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب /قسم آثار ، جامعة طنطا ١٩٩٣ م ، ص ١٦٦ .



لوحة رقم (٧-٤) : واجهة مسجد المطراوى ، ١٢٩٦هـ/ ١٨٧٨م

المئذنة :

وتقع فى الركن الغربى ، و لها قاعدة مربعة ، تطل منها شرفة صغيرة تستخدم للآذان عند الفجر عوضا عن صعود درج المئذنة [١] ، و لم يتبق من المئذنة القديمة سوى القاعدة المربعة ، ولقد كانت المئذنة القديمة على الطراز العثمانى و تنتهى ببدن مخروطى الشكل ، ومتوج بقمة على هيئة المسلة [٢]، ولقد استحدث بالمسجد مئذنة جديدة تقع فى الحوش ، و تم إعادة بناء مئذنة المسجد بعد هدمها و لكن على شاكلة أخرى ، لوحة رقم (٧-٤) .

القبة :

تغطى ضريح الشيخ المطراوى و تقع على يسار المدخل ، و هى مدببة الشكل ، منطقة الانتقال من الخارج عبارة عن مثلثات هرمية ، ومن الداخل عقود مدائنية ، و القبة مزخرفة من الخارج بزخارف نباتية موضوعة فى بخاريات .

---

١ : ابراهيم ابراهيم أحمد عامر ، " العمائر الدينية فى مدينة القاهرة فى عصر اسماعيل ... و عباس حلمى الثانى " ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب /قسم آثار ، جامعة طنطا ١٩٩٣ م ، ص ١٦٦ .

٢ : المرجع السابق ، حيث قام الكاتب بوصف المئذنة قبل هدمها و إعادة بنائها على هيئة مغايرة لهيئتها الأصلية ، عن طريق مقاول انتدبته وزارة الأوقاف ، كما أفاد بذلك شيخ المسجد .

٧ـ١ : أمثلة لمساجد المدرسة الإحيائية :

٧ـ٢ـ١ : مسجد الشامية : ١٣١٧هـ/ ١٨٩٩م
٧ـ٢ـ٢ : مسجد التوفيقى بحلوان : ١٣٠٧هـ/ ١٨٨٩م

٧-٢-١ : مسجد الشامية : ١٣١٦-١٣١٧هـ/ ١٨٩٨ - ١٨٩٩م

المنشىء : فاطمة برلنتى [١]
الموقع : يقع بحى عابدين ، تقاطع شارعى نوبار و الشيخ ريحان
الطراز المعمارى : المدرسة الإحيائية.

١- الخلفية التاريخية للمسجد :

يعتبر هذا المسجد من المساجد التى أنشأتها الأوقاف فى نهاية القرن التاسع عشر ، و لقد أنشأ فى فترة بدأت فيها معالم المدرسة الإحيائية تتضح و تترسّخ أساليبها .
ويتضح ذلك فى الاسلوب المعمارى المستخدم فى المسجد و الذى يتشابه مع المعالجات المعمارية التى استخدمها محمود باشا فهمى المعمار ، أحد رواد الاتجاة المحافظ فى بدايات القرن العشرين .

كان للمسجد مئذنة مملوكية ذات نهاية على شكل جوسق ، إلا أنها انهارت فى فترة التسعينيات .

٢- الدراسة التحليلية للمسجد :

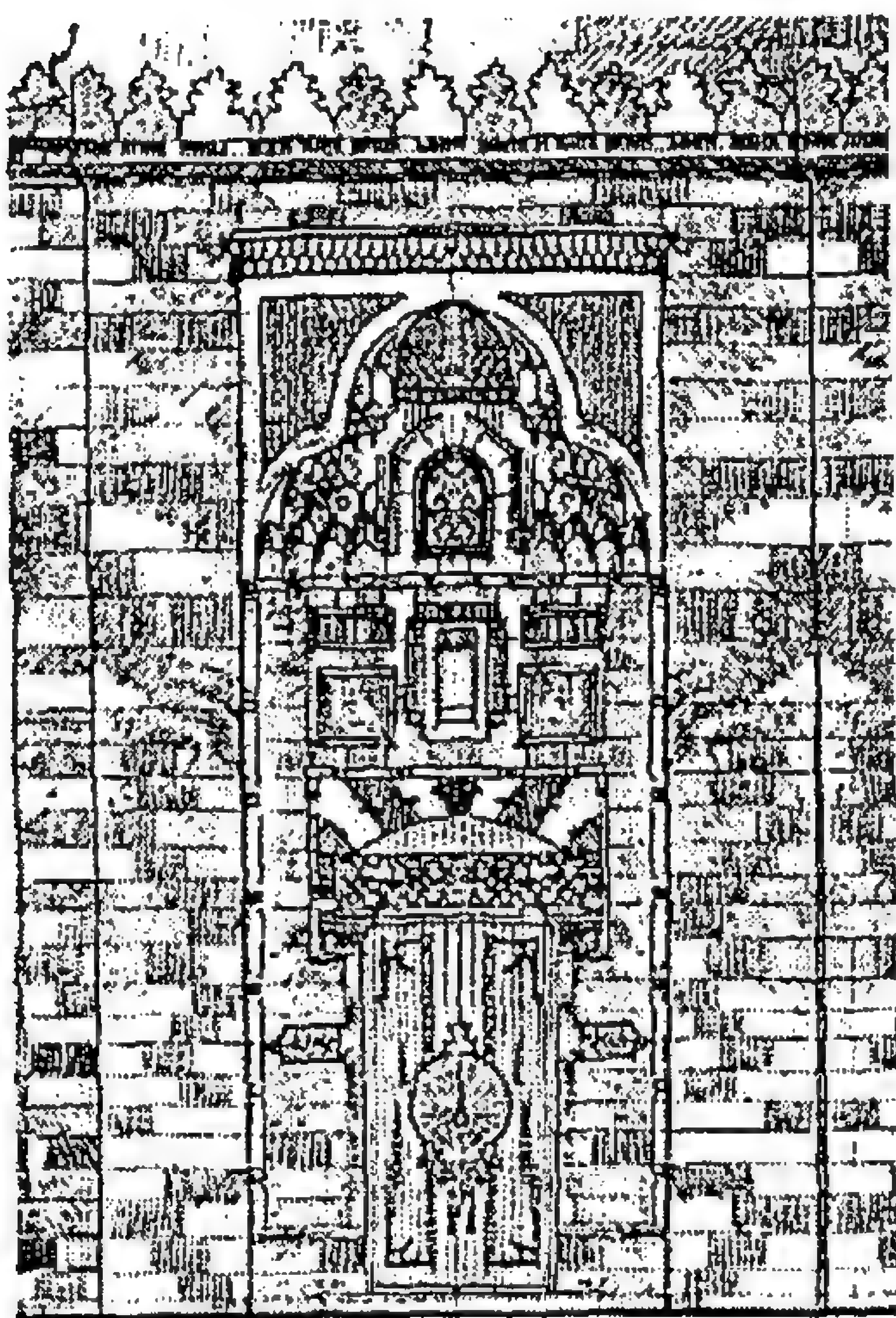
٢-١ : التخطيط و التوزيع الفراغى : المسجد يطل بواجهة واحدة على شارع نوبار باشا ، حيث أن أضلاعة الثلاث الأخرى تلاصق مبان مجاورة ، ولقد قام المعمارى بالإرتداد بواجهة المسجد بعيدا عن الشارع لتوفير متسع للسبيل ، **لوحة رقم (٧-٥)** .

واجهة المسجد تتفق فى توجيهها مع خط تنظيم الشارع بينما كتلة المسجد ذات التخطيط المتعامد فإنها تتفق مع توجية القبلة .و لقد استخدم المعمارى مدخلا منكسرا لمعالجة فرق توجيه كل من الواجهة وكتلة فراغ الصلاة .

٢-١ : النظام الإنشائى و مادة البناء : الحوائط الحاملة والحجر الفصى النحيت كمادة إنشائية ، كما استخدم الرخام فى الأعمدة التى ترفع سقف فراغ الصلاة من الداخل .

٢-٣ : العناصر المعمارية للمسجد :

المدخل : للمسجد مدخلان أحدهما منكسر و يفضى لفراغ الصلاة ، و الآخر مباشر و يفضى إلى الميضة ، و كلاهما متماثلان فى الهيئة ، و يقعان على جانبى كتلة قاعدة المئذنة ، مما يدل على اعتماد المعمارى عليها فى تحقيق الاتزان المتماثل للواجهة . **لوحة رقم (٧-٧)** .

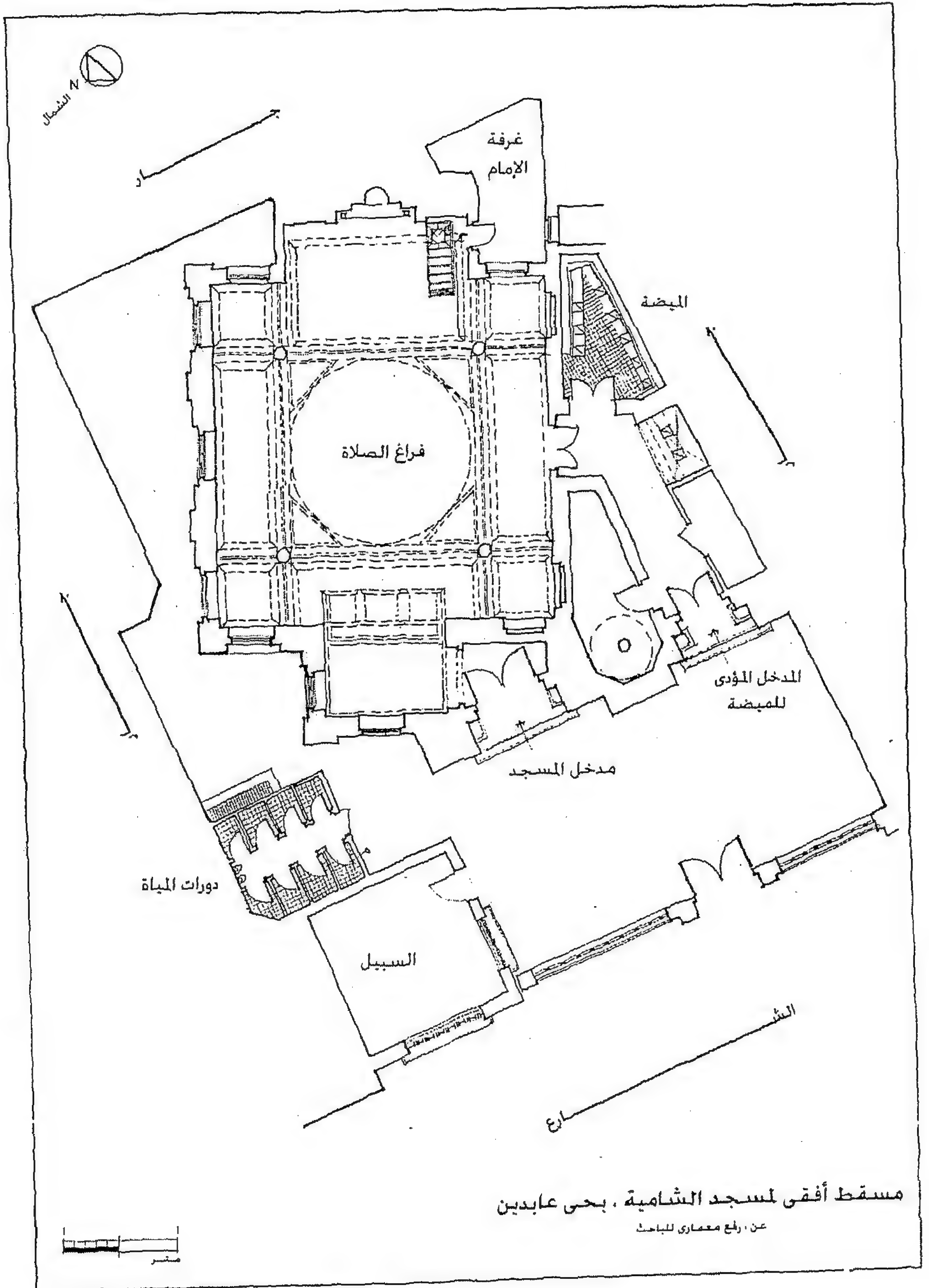


شكل رقم (٧-١٠) : مدخل مسجد الشامية
عن : رفع معمارى للباحث

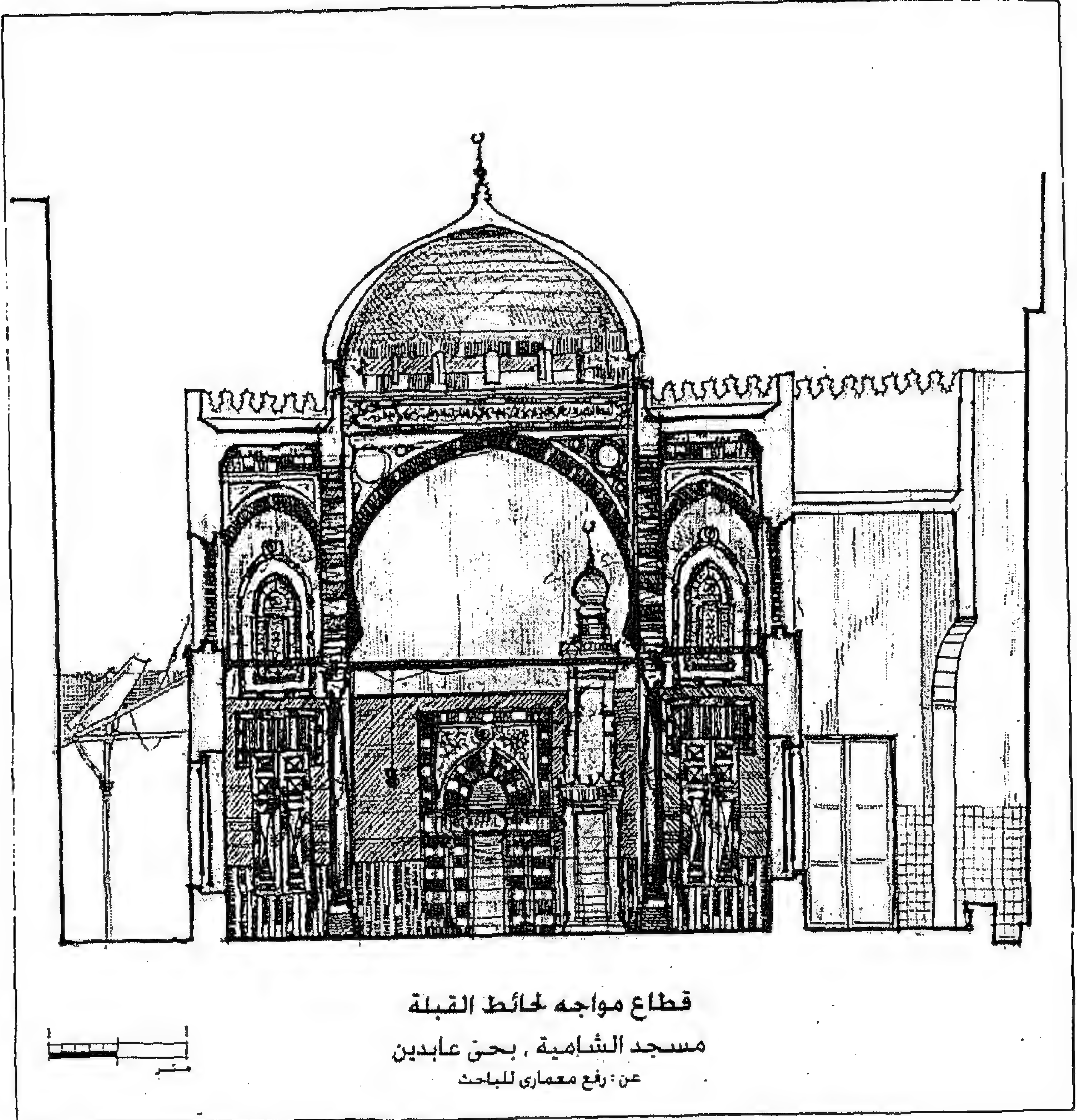
المدخل عبارة عن حجر غائر متوج من أعلى بعقد مدائنى ترتكز طاقيته على حنايا ركنية مشغولة بالمقرنصات . **شكل رقم (٧-١٠)** .

---

١ : هى فاطمة برلنتى زوجة المرحوم محمد شريف باشا الكبير (الذى كان واليا للشام فى عهد محمد على ، ثم ناظرا للمالية فى عهد محمد على) ، و هى كريمة المرحوم على بك داماداين عبد المنان . عن وثيقة الوقف رقم (٢٣٩٤) ورقة رقم (١) .



لوحة رقم (٧-٥) : مسقط أفقى لمسجد الشامية ، ١٣١٧هـ/ ١٨٩٩م

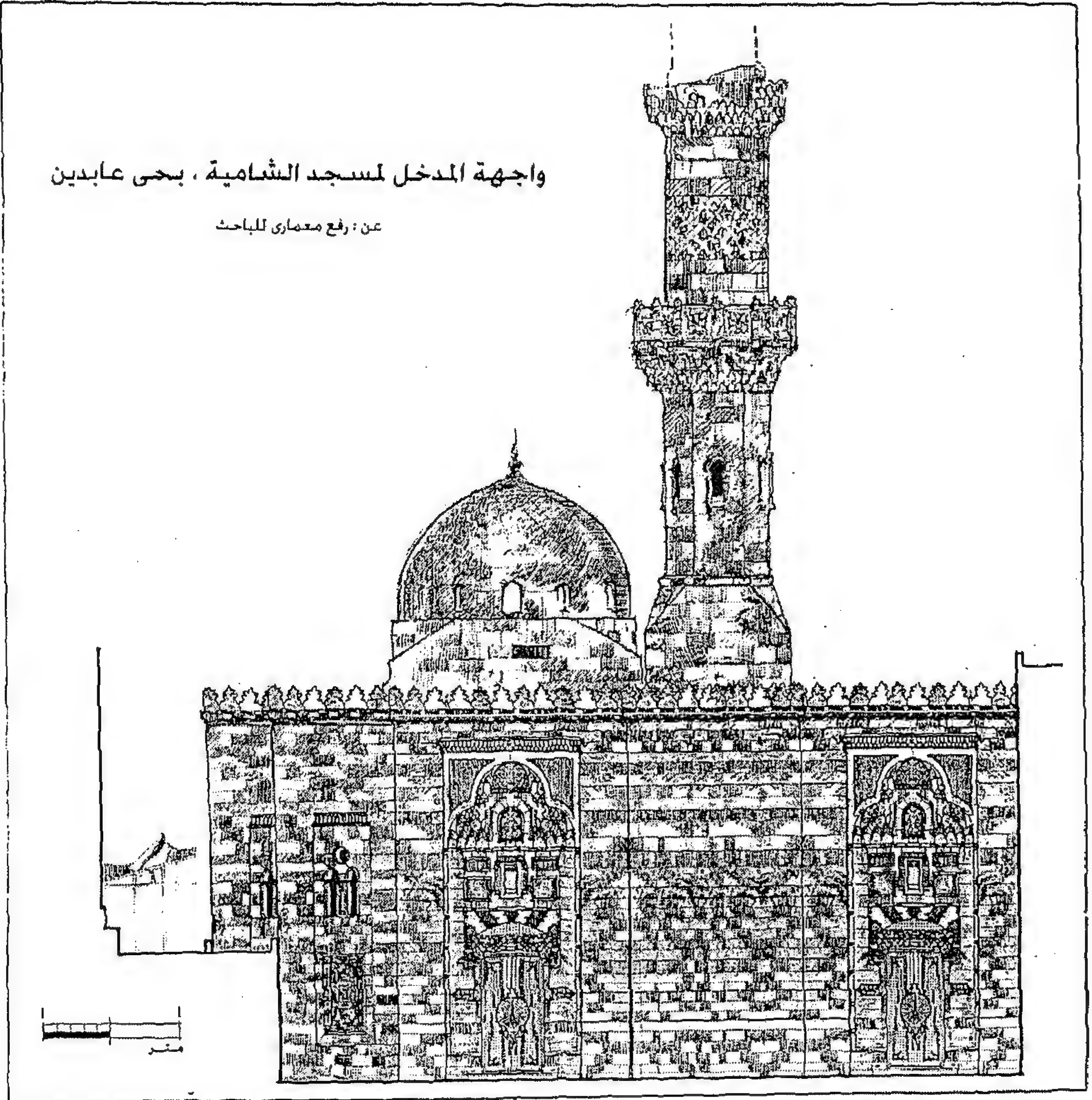


لوحة رقم (٧-٦) : قطاع - مسجد الشامية ، ١٣١٧هـ/ ١٨٩٩م

فراغ الصلاة :

التخطيط العام للفراغ على النسق المتعامد ، يتكون من قبة مركزية فى المنتصف ، ترتكز على أربعة عقود مدببة . ترتفع هذه العقود على أربعة أعمدة رخامية ، من الرخام الأبيض المجزع باللون الرمادى ، فى مواجهة حائط القبلة و إلى الأعلى من المدخل تقع دكة المبلغ ، و هى من الخشب و يتم الوصول لها عن طريق سلم المئذنة حائط القبلة به دخلة تتوسطها القبلة .

إلى اليمين من فراغ الصلاة توجد فتحة تفضى إلى الميضة و المئذنة ، سقف فراغ الصلاة فيما عدا القبة ، عبارة عن سقف خشبى من براطيم خشبية ، عليها دهانات زيتية بأشكال و رسومات نباتية .



لوحة رقم (٧-٧) : واجهة - مسجد الشامية ، ١٣١٧هـ/ ١٨٩٩م

المئذنة :

المئذنة تتوسط الواجهة ، **لوحة رقم** (٧-٧) ، و هى على طراز مآذن المماليك الجراكسة .
وتتكون من قاعدة مربعة المقطع ، ثم جزء آخر ذى مقطع مثمن ، و منطقة الانتقال بينهما عن طريق مثلثات رأسها لأسفل .

تتوسط الجزء المثمن مجموعة من الفتحات ذات عقود على شكل حدوة فرس ، ينتهى هذا الجزء بدروة حجرية ترتكز على صفوف من المقرنصات البلدية . ثم بدن مستدير آخر تزينه زخارف نباتية .
ثم دروة أخرى دائرية محمولة على صفين من المقرنصات ، ثم الجوسق ، و هو لم يكن موجود فى فترة الرفع المعمارى للمسجد ٢٠٠٥م ، إلا أنه كان جوسقا على هيئة القلة ، ذات قطاع مدبب مخموس يعلوه قائم الهلال النحاسى .[١]

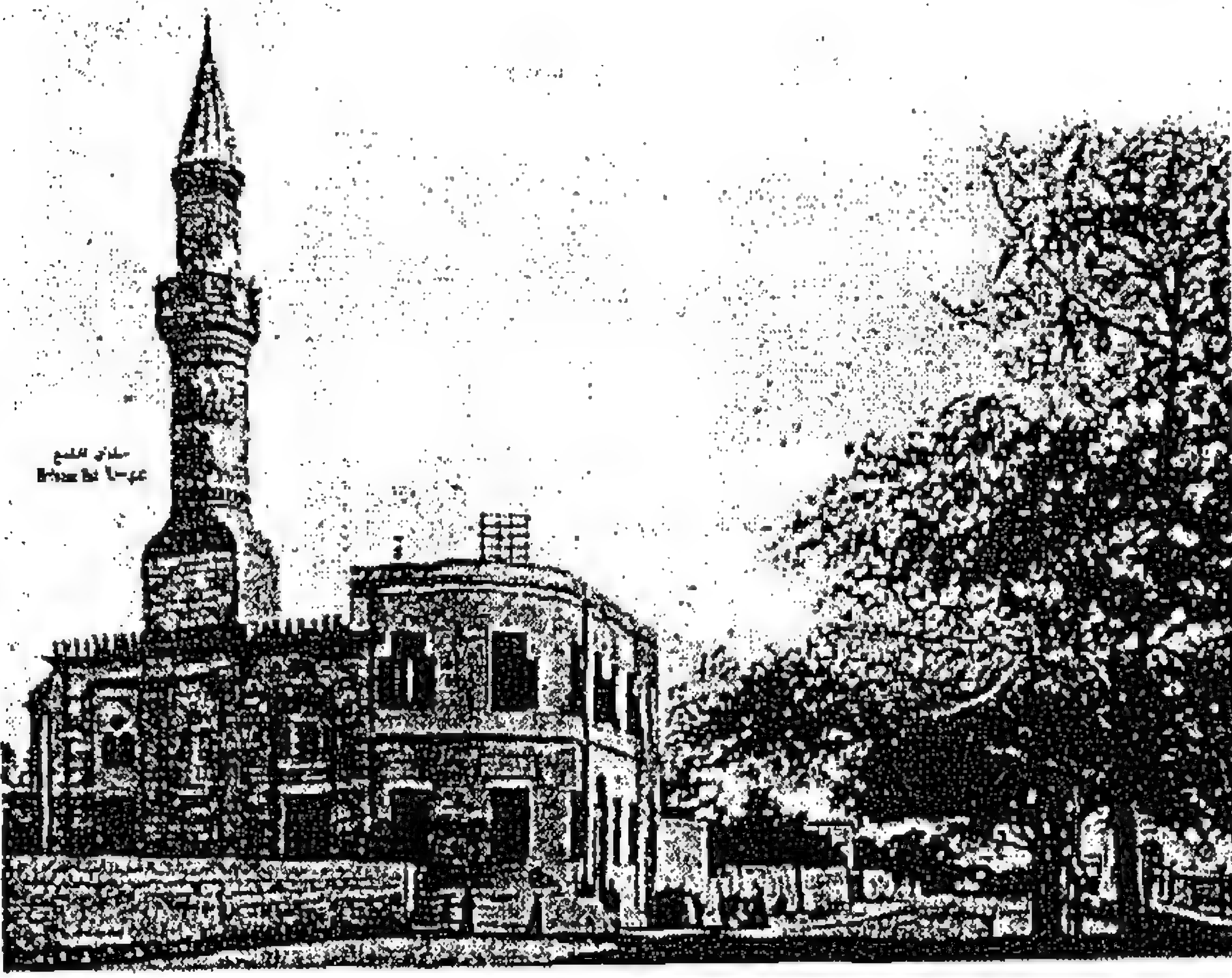
١ : عن : ابراهيم ابراهيم أحمد عامر ، " العمائر الدينية فى مدينة القاهرة فى عصر اسماعيل ... و عباس حلمى الثانى " ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب /قسم لآثار ، جامعة طنطا ١٩٩٣ م ، ص ٢١٩.

٧-٢-٢ : المسجد التوفيقى بحلوان : ١٣٠٧هـ/ ١٨٨٩م

المنشىء :الخديوى توفيق
الموقع : يقع بضاحية حلوان ، تقاطع شارعى صالح صبحى و أحمد أنسى .
الطراز المعمارى : المدرسة الإحيائية .

١ - الخلفية التاريخية للمسجد :

أنشأ المسجد و السبيل و الكتاب الملحق بة الخديوى توفيق ، و لقد ألحق بالمسجد حينها أرض فضاء ملك للجامع تشرف عليها واجهتا المسجد الجنوبية و الشمالية الشرقية ، أقتطعت أجزاء منها و استغل كمنازل فى فترات تاريخية سابقة ، ثم تحولت الأجزاء الشمالية الشرقية من قطعة الأرض إلى مركز لخدمات أهل الحى (دار مناسبات وفصول تقوية) ، ولقد تم ذلك حديثا (نهاية القرن العشرين) .[١]



شكل رقم (٧-١١) : المسجد التوفيقى فى حلوان ، ضاحية حلوان فى مطلع القرن العشرين
عن : مجلة مصر المحروسة

٢ - الدراسة التحليلية للمسجد :

٢-١: التخطيط و التوزيع الفراغى :

المسجد يقع ضمن مجموعة معمارية تضم : مسجد ، سبيل كتاب ، ويلاحظ أن توجه فراغ الصلاة لا يتفق مع اتجاهات تنظيم الشارع ، إلا أن طبيعة الأرض المتسعة المقام عليها المسجد (أرض الوقف) ، قد مكّنت المعمارى من الارتداد بفراغ الصلاة للعمق بعيدا عن حدود الشارع ، واستغلال المسافة البينية (بين فراغ الصلاة و حد الشارع) فى فراغات خدمية وغير معنية بتوجية القبلة ، كـ : المئذنة ، السلم الصاعد لها ، رحبة المدخل ، غرفة الإمام ، السبيل وذلك مع الحفاظ على واجهة المسجد قائمة و ظاهرة على حد الشارع مباشرة .[٢] **لوحة رقم (٧-٨)** .

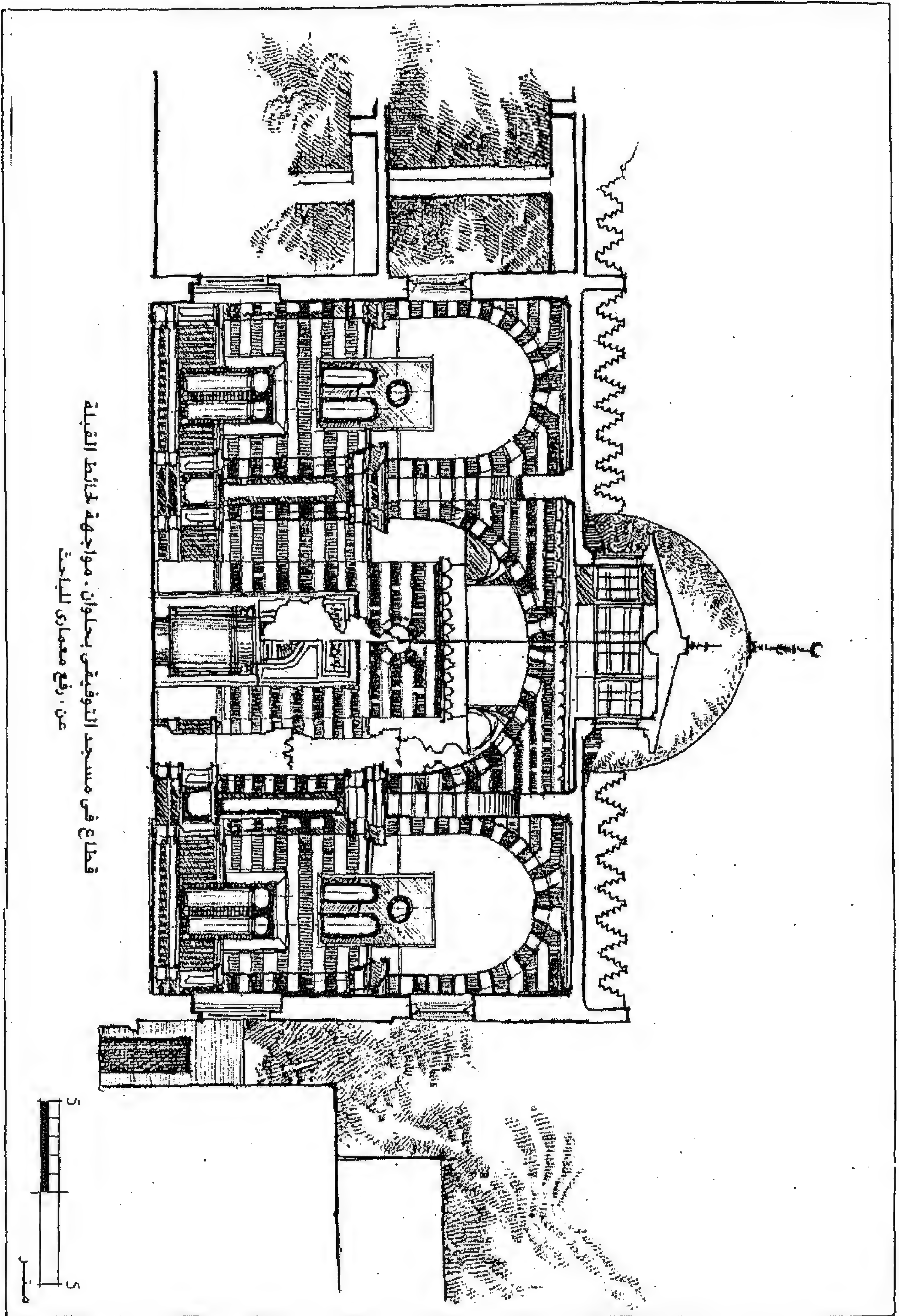
٢-٢: النظام الإنشائى و مادة البناء :

المسجد على نمط المبانى ذات الحوائط الحاملة ، استخدمت الحجارة الجيرية الفصى النحيت فى إقامة جدران المسجد و السبيل ، بينما استخدم الطوب الآجر فى بناء الأدوار العليا من السبيل ، للمسجد سقف خشبى من الدعامات الخشبية المحمولة على عقود حجرية ، من الداخل طليت جدران فراغ الصلاة باللون المشهر الأحمر و الأصفر ، و ذلك بألوان البوية ، **لوحة رقم (٧-٩)** .

---

١ : إبراهيم ابراهيم أحمد عامر ، " العمائر الدينية فى مدينة القاهرة فى عصر اسماعيل ... و عباس حلمى الثانى " ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب /قسم آثار ، جامعة طنطا ١٩٩٣ م ، ص ١٥٥ ،
عن وثيقة المسجد التوفيقى بحلوان (١٣٤٦)
٢ : تحليل الباحث .

لوحة رقم (٧-٨) : المسجد التوفيقى بحلوان – مسقط و واجهة ، ١٢٨٤هـ/ ١٨٦٧م



لوحة رقم (٧-٩) : المسجد التوفيقى بحلوان- قطاع ، ١٢٨٤هـ/ ١٨٦٧م

٢-٣ : العناصر المعمارية للمسجد :

المدخل :

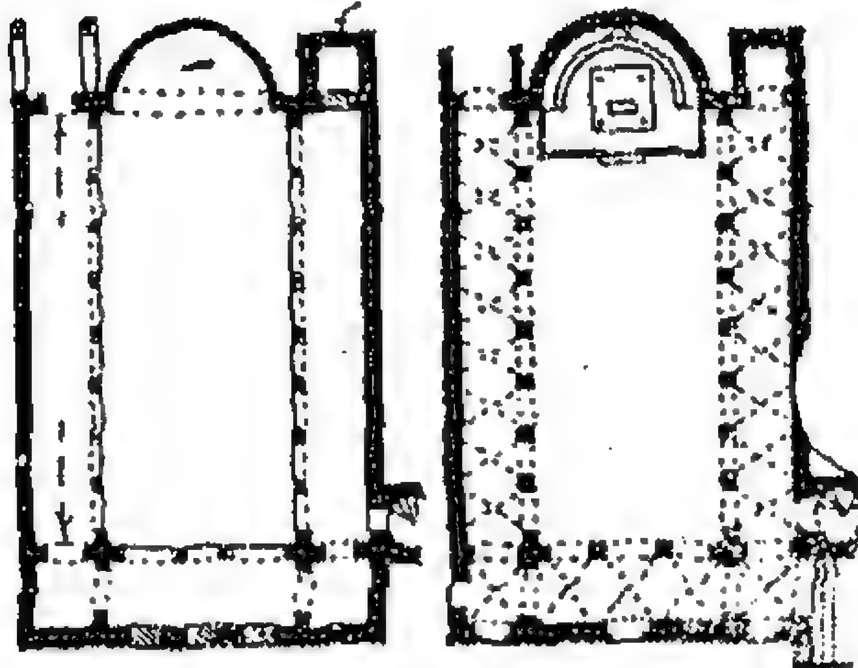
عبارة عن حجر غائر على جانبيه مكسلتان ، و متوج من أعلى بعقد مدائنى ترتكز طاقيته على ثلاث حطات من المقرنصات البلدية . و تعلو فتحة باب المدخل عقد عاتق و لوح التأسيس ، ثم فتحة شباك صغير .

فراغ الصلاة :

يتم الوصول إلى فراغ الصلاة عن طريق الدركاة التى تلى المدخل ، فراغ الصلاة عبارة عن مسطح مستطيل الشكل مقسم إلى ثلاث بلاطات تتعامد على حائط القبلة .

امتاز التخطيط العام لفراغ الصلاة بأنه يجمع بين اسلوب الأروقة و النمط ذو التخطيط المتعامد ، ففى حين يمكن إعتباره يتكون من ثلاثة أروقة متعامدة على حائط القبلة ، كذلك يمكن اعتباره تخطيطا معتمدا على فراغ مركزى متسع تتوسطة شخشيخة ويحاط هذا الفراغ بفراغات أقل فى المركزية . **شكل رقم (٧-١٣)** .

كذلك يتشابه هذا التخطيط مع الأساليب التخطيطية للكنائس البازيليكية ، و التى تعتمد على رواق أوسط متسع ينتهى بقبة أو نصف قبة تعلو المدبح ، و يقع على الجانبين من هذا الرواق ، رواقان آخران ، أقل إتساعا .
كما فى كنيسة سانت إنبيرى **شكل رقم (٧-١٢)** .



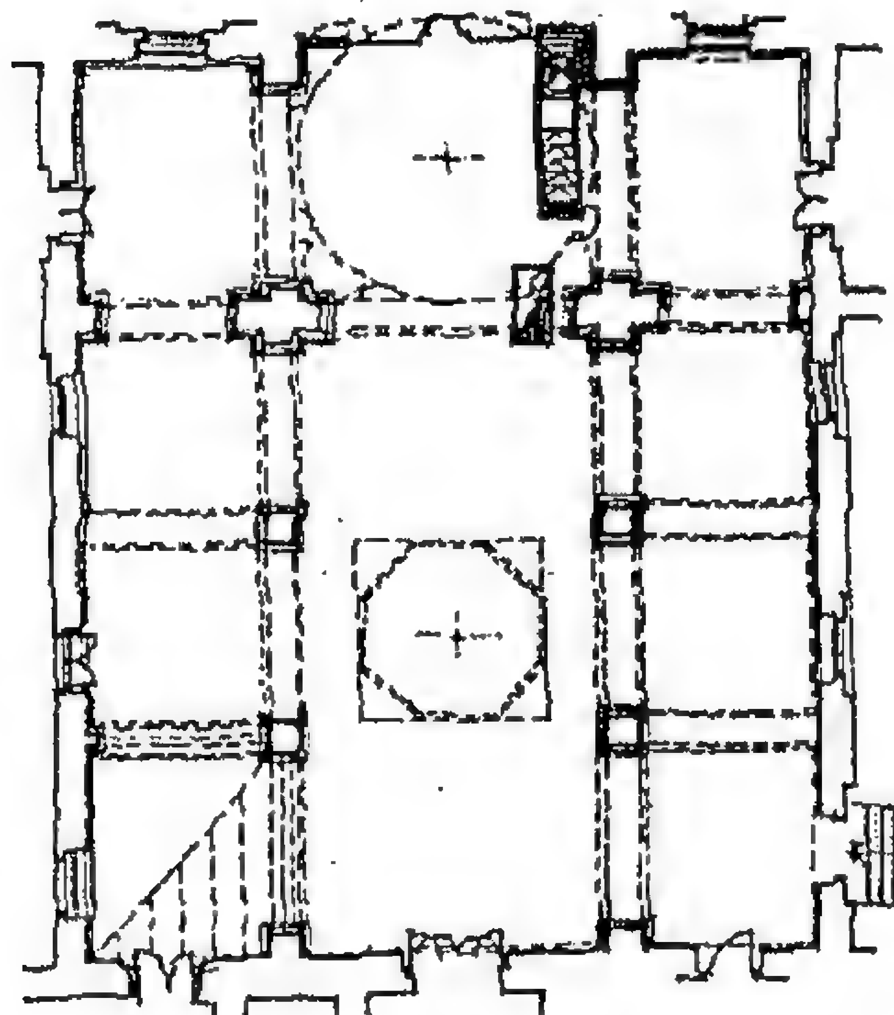
روما ، كنيسة سانت انييزى (الدور الأرضى و الدور العلوى)



روما ، كنيسة سانت انييزى (منظور داخلى)

شكل رقم (٧-١٢) : نموذج لتخطيط الكنيسة البازيليكية
Seaby , IV , p.71, pl.XI ; Dalton , pp .277-78 ; Woermann , 3 , p.46 , Figs .32 , 50

فراغ الصلاة مغطى بسقف خشبى تتوسطه شخشيخة مثمنة الشكل ، **لوحة رقم (٧-٩)**.
فراغ الصلاة مقسم بواسطة دعامات حجرية ، مدهونه بدهانات زيتية مشهرة باللون الأحمر و الأصفر ، تحمل هذة الدعامات عقودا مدببة ، و إلى الشمال الغربى من فراغ الصلاة تقع دكة المبلغ ، و هى بمسطح بلاطة مربعة ، وتتكون من علفات خشبية ويتم الوصول إليها عن طريق سلم من المدخل ، كذلك يعلو البلاطة التى تتقدم القبلة ، قبة خشبية ترتكز على رقبة مثمنة ، استخدمت الحنايا الركنية فى الانتقال بين قاعدتيها المربعة و المثمنة .



شكل رقم (٧-١٣) : التقسيم الداخلى لفراغ الصلاة فى مسجد التوفيقى بحلوان
عن : رفع معمارى للباحث

الميضأة و دورات المياة :

و تقع إلى الجنوب من المسجد و لقد تم تجديدها حديثا .

السبيل :

يقع على يمين كتلة المدخل ، و هو يأخذ شكل ربع دائرة لوقوعه على ناصية ، يوجد بة ثلاث فتحات للتسبيل ، مغشاة بمصبعات خشبية ، يتم الوصول لها عن طريق سلم من أربعه درجات .

واجمالا يمكن اعتبار المعالجات المتبعة مع فتحات السبيل ، واجهات السبيل و الكرانيش ، متسقة مع الطرز المعمارية التى سادت تلك الفترة على مستوى العمائر السكنية و بخاصة الأوروبية منها .

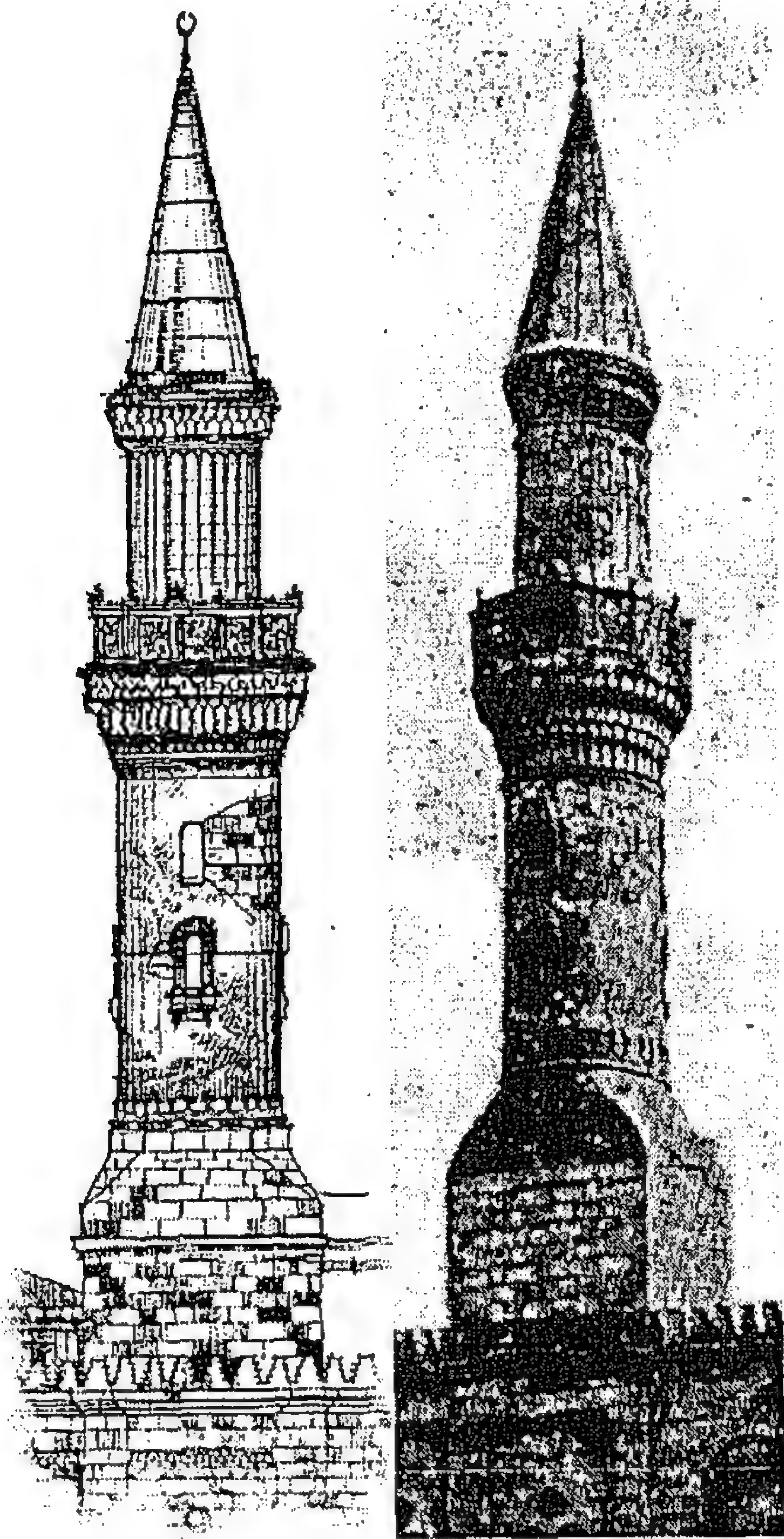
المئذنة :

مئذنة المسجد على النمط العثمانى ، و يتم الوصول لها عن طريق سلم تقع فتحتة على الدركاه التى تتقدم مدخل المسجد .

المئذنة تتكون من ثلاثة أجزاء : **الجزء الأول** مربع المقطع و هو يبدأمن الدور الأرضى للمسجد لينتهى برقبة مثمنة ، و يتم الانتقال بينهم عن طريق مثلثات تقع رءوسها لأسفل .

الجزء الثانى : اسطوانى الشكل ، به صفان من الفتحات كل صف يحتوى على فتحتين ، تعلو إحداهما الأخرى .ينتهى هذا الجزء بدروة ذات إثنى عشر ضلعا ، ترتكز على قاعدة كأسية الشكل ، تتكون من صفين من المقرنصات .

الجزء الثالث : و هو إسطوانى الشكل ، به تضليعات و يحمل صفين من المقرنصات ، يعلوها كورنيش ، ثم القمة المخروطية المميزة للمئذنة العثمانية ، ثم قائم المئذنة . **شكل رقم (٧-١٤)** .



شكل رقم (٧-١٤) : مئذنة مسجد التوفيقى بحلوان
دراسة من إعداد الباحث

واجهة المسجد :

واجهة المسجد على النمط المملوكى وهى مقسمة إلى ثلاث بواك ، ترتفع المئذنة فوق الباكية الوسطى ، بنما يقع المدخل فى الباكية الغربية التى تتزن حول محور المئذنة مع مثيلتها الشرقية ، والتى تحتوى على فتحة غرفة الإمام وهى مستطيلة الشكل ، و مغشاة بمصبعات حديدية ، يعلو واجهة المسجد كورنيش ثم صف من الشرفات المسننة .

الباب الرابع

مساجد
مدينة القاهرة فى بدايات القرن العشرين

(١٩٠٠م– ١٩٥٠م)

الفصل الثامن
مدينة القاهرة فى بدايات القرن العشرين

(١٩٠٠م – ١٩٥٠م)

تمهيد

شهدت مدينة القاهرة فى فترة بدايات القرن العشرين و حتى منتصف القرن نموا عمرانيا و سكانيا ، كذلك ساعد الدعم الذى وفره الاحتلال البريطانى لمصر الجاليات الأجنبية على التغلغل فى المجتمع القاهرى ، و توجية ثقافة هذا المجتمع ،الذى سادت فيه الثقافات الغربية حتى قيام ثورة ١٩١٩م ،والتى تكونت فيها حركة ثقافية و فكرية مضادة لذلك الفكر الغربى .

و لقد عكست مبانى تلك الفترة ذلك الصراع الفكرى ، الذى لم تكن عمارة المسجد بعيدة عنه ، والتى أثر فيها هذا الصراع بأشكال مباشرة و غير مباشرة

٨-١ مدينة القاهرة فى بداية القرن العشرين

٨-١-١ أوضاع و أحوال مدينة القاهرة فى بداية القرن العشرين :

أ- الوضع السياسى :

لم يختلف واقع الحياة السياسية فى مصر عن الصورة التى كان عليها فى نهاية القرن التاسع عشر ؛ خاصة فى العقدين الأولين من القرن العشرين ، فلا زالت مصر تقبع تحت الإحتلال البريطانى الذى امتد ما بين العامين ١٨٨٢ م وعام ١٩١٤ [1] بالرغم من استمرار تبعيتها للدولة العثمانية كأحد ولاياتها .
وفى مقابل هذا الاحتلال استمرت الحركة الوطنية التى فجرتها ثورة عرابى وتعددت الرموز القومية والوطنية المناهضة للاحتلال ؛ مثل مصطفى كامل و محمد فريد وسعد زغلول .

شكل (٨-١) : صورة توضح افتتاح البرلمان المصرى فى دور إنعقاده الثانى ؛ رئيس الوزراء سعد زغلول يلقى خطبة العرش . و قد جلس الأمراء إلى يمين جلالة الملك و الوزراء إلى يسارة .
عن مجلة مصر المحروسة ؛ الجزء الثانى ص٨٨ ، ص٨٩ .

استمرت أسرة محمد على فى الحكم و لكن ليس بنفس الصورة التى كانت عليها الأمور فى عهد محمد على و عصر الخديوى إسماعيل فلقد تقاسم خلفاؤه (**الخديوى عباس حلمى الثانى ، الملك فؤاد الأول**) السلطة مع القوى الأخرى التى شغلت المسرح السياسى من الأحزاب و النواب أو القوى الأجنبية وعلى رأسها إنجلترا وما تمثله من حماية تضمنها للرعايا الأجانب . تميزت الحياة السياسة فى مصر فى تلك الفترة بالصراع بين تلك القوى المتعددة الناجم عن رغبة كل قوة فى زيادة مساحة سلطاتها السياسية على حساب القوى الأخرى وهو الصراع الذى انتهى بحريق القاهرة عام ١٩٥٠ م . والتعدد فى السلطات والمؤسسات الحاكمة وعدم انفراد الحاكم بالسلطة المطلقة على غرار عصر محمد على وعصر الخديوى إسماعيل .

---

(١) : بعد قيام الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤م أعلنت انجلترا الحماية على مصر و عزلت الخديوى عباس حلمى الثانى و نصبت مكانة السلطان حسين كامل ثم من بعدة فؤاد الأول الذى لقب ملكا عام ١٩٢١ م ، الذى وقع على معاهدة استقلال مصر عام ١٩٢٢ ، تلك المعاهدة التى جعلت لبريطانيا الكلمة العليا فى مصر .

كما شهد بداية القرن العشرين تضاؤل السلطات القرارية للخديوى فى مقابل تنامى دور المؤسسات و الهيئات الإدارية للدولة .

إلا أن أعمال الخير و البر كانت تشغل حيزا هاما فى حياة أفراد الأسرة الملكية و الملك خاصة ، و كانت تبرعات الملك لإنشاء المساجد ومراسم افتتاح المساجد تلعب دورا هاماً فى تقوية موقف الملك السياسى والإجتماعى ، لما كان للبعد الدينى من أثرة البالغ فى المجتمع المصرى .

الأشكال رقم (٨-٢) ، (٨-٣) ، (٨-٤) ، (٨-٥)

ب- الوضع الإجتماعى :

تميزت طبقات المجتمع المصرى عامة و القاهرى خاصة بالتباين و عدم التجانس خاصة الطبقة التى تمثل الجالية الأجنبية من (اليونانيين والإيطاليين واليهود والأرمن والمتمصرين من سوريا و لبنان وفلسطين)[1] و الذين كانوا يقطنون أحياء خاصة بهم مثل جاردن ستى والمعادى وحى هليوبوليس ، استطاعت هذة الجالية تحت حكم الاحتلال البريطانى و فى ظل الحماية التى أمنتها لها المحاكم المختلطة أن تسيطر على اقتصاد البلاد و شغل أفرادها كل المهن الرئيسية من طب وهندسة وما إلى ذلك .

سادت مجتمع مدينة القاهرة الطبقية فهناك الطبقة الأرستوقراطية و القريبة من الأسرة الحاكمة ، و هناك طبقة العامة من الموظفين والعمال والزراع.



شكل رقم (٨-٢) :الملك فاروق يفتتح مسجد مطار الماظة
عن : مصر المحروسة ، الجزء الثامن



شكل رقم (٨-٣) : اللوح الإنشائى لمسجد مطار الماظة
عن : مصر المحروسة ، الجزء الثامن



شكل رقم (٨-٤) :الملك فاروق يضع حجر التأسيس لإنشاء مسجد جديد (مسجد الجزيرة بالزمالك - ١٩٤٥م)
عن: سمير رأفت ، مجلة المدى



شكل رقم (٨-٥) : اللوح التأسيسى لمسجد الجزيرة بزمالك
عن: سمير رأفت ، مجلة المدى

١: صلاح زيتون : عمارة القرن العشرين : مصر و عمارة القرن العشرين : ص ١٧٦

ولقد كان لكل طبقة منهم رؤية مختلفة لعمارة المسجد ، فبينما اتسم مسجد الطبقة الغنية بالتعقيد والمغالاة وإحتوائه على مدفن للعائلة التى أنشأته ، نجد أن مسجد الطبقات الأقل ثراءً اتسم بالبساطة وعدم إحتواءه على مدفن للمنشىء وإن احتوى على مدفن أحد الأولياء و الصالحين ، إلا أن الطبقة الفقيرة دائما ما كانت تحاول التشبه فى مساجدها بمساجد الطبقة الأغنى .

ج- الوضع الثقافى :

ساعدت أجواء الحياة السياسية والاجتماعية المنفتحة على الغرب الأوروبى على ظهور تأثير واضح وأوسع انتشارا للأفكار الأوروبية من تلك التى ظهرت فى القرن التاسع عشر .

٨-٢ الأوضاع المعمارية و العمرانية لمدينة القاهرة فى مطلع القرن العشرين :

٨-٢-١ عمارة مدينة القاهرة فى بداية القرن العشرين :

تمكن الأجانب من السيطرة على معظم المناصب الحكومية و غير الحكومية فى ظل الاحتلال البريطانى لمصر . و لقد أسندت الأعمال البنائية الكبرى (كالترع و السدود و المصانع) إلى شركات أجنبية تولت تنفيذ تلك المهام .

ولقد ساهمت ممارسة الأجانب للمهنة المعمارية فى نقل الثقافة و الحضارة الغربية ، ولو على مستوى الشكل الخارجى إلى معظم مبانى تلك المرحلة .[1]

حتى إختفت معالم العمارة القاهرية الإسلامية من أحياء كاملة بمدينة القاهرة مثل منطقة وسط البلد و جاردن سيتى ،

شكل رقم (٨-٦)

إلا أن هذا الوضع لم يستمر كثيرا بعد ثورة ١٩١٩م ونمو و تصاعد الأفكار والحركات القومية ، و مع عودة الفوج الثانى من البعثات المصرية التى أرسلت إلى أوروبا لتعلم العمارة ، توافرت الإمكانيات لتطبيق تلك الأفكار الوطنية ، و التى انقسمت إلى مدرستين ، حسب الخلفية الدراسية لكل مدرسة .



شكل رقم (٨-٦) : منطقة وسط القاهرة ، فى بدايات القرن العشرين توضح الصورة المدينة الغربية التى رسخ لها المعماريين الأجانب

عن: *Archiv fotografií, pořízených Dr J Baumem a R Baumovou*

فهناك المدرسة الإنجليزية و الفرنسية [2]، و التى أظهرت كل واحدة منها نموذجاً فكرياً مختلف عن الآخر ، مما كان له دور فى إعادة تشكيل الصورة المعمارية لمدينة القاهرة لكن برؤية مصرية ، إمتازت بطابع قومى واضح .

١: محمد وهبة إبراهيم : " البحث عن الذاتية فى العمارة المصرية المعاصرة " ، جامعة القاهرة المؤتمر الدولى الثالث كتيب منشورات المؤتمر ، القاهرة ، ٢٠٠٦ ، ص ٥٠٩

2 : Tarek Mohamed Refaaft Sakr : Early Twentieth-Century Islamic Architecture In Cairo page 14 , 15

	(١) : المدرسة الإنجليزية		(٢) : المدرسة الفرنسية	
الخلفية الدراسية	تشمل مجموعة المعماريين الذين أتموا دراستهم فى جامعة ليفربول والمعهد الملكى للمعماريين البريطانيين		مجموعة المعماريين الذين أتموا دراستهم فى مدرسة الفنون الجميلة بباريس	
الرواد	على لبيب جبر محمد رأفت توفيق عبد الجواد	محمد شريف نعمان محمود رياض محمود الحكيم	مصطفى فهمى حسن فتحى حسين و حسن شافعى ومصطفى شافعى	عبد المنعم هيكل أحمد شرمى أحمد صدقى أبو بكر خيرت
الفكر العام	تبنت فكر الحداثة الذى بدأ يظهر فى أوروبا ورفضت الموروث القومى للعمارة ، إلا أن بعض أساليبهم كانت تتعامل بدرجات متحفظة مع مفاهيم العمارة الحديثة [1]		تبنت الأفكار القومية و نادت بإحياء الطرز القديمة ، التى تعبر عن القومية المصرية [٢]، فجاءت أعمالهم متسمة بالمحافظة على أسس العمارة الكلاسيكية مع استخدام بعض من أشكال و رموز العمارة الإسلامية والفرعونية .	
المدارس الفكرية	عمارة التجديد (Modernism)		إحياء الطرز الفرعونية (Pharanism) [٣]	إحياء الطرز العربية (Arab-nationalism)
	رفض مؤيدو هذا الاتجاه فكرة الإحياء كنوع من التعبير عن القومية المصرية ، و تنوعت أعمالهم بين منهجين :		نادى مؤيدو هذا الاتجاه إلى ضرورة ربط مصر بتراثها و وحضارتها القديمة لأنها فى رأيهم (الأكثر عراقة ، تمثل مصر بكل فئاتها ، معبرة عن الأفكار الوطنية المصرية)	فى البداية كان المعماريون الأوروبيون هم الرواد فى هذا المجال ، لكن أصبح بعد ذلك للمعماريين المصريين دورهم فى ترسيخ هذا الطابع المعمارى ، نشأه هذا الاتجاه ترجع إلى رغبة المصريين المحافظين فى تأكيد هوية مصر العربية .
	(١) : منهج تعامل مع التراث لكن بشكل متحفظ	منهج تعامل مع التراث بمبدأ الرفض التام [٤]		
أمثلة عامة	عدد كبير من المابنى الإدارية والعمارات السكنية التى أنشئت فى فترة الثلاثينات و الأربعينات		ضريح سعد زغلول ، كلية هندسة الإسكندرية	كلية هندسة عين شمس ،كلية طب عين شمس ، دار الحكمة ، المتحف الزراعى
أمثلة فى عمارة المسجد	مسجد الحاج فرج عبد الحافظ ١٩٤٨م مساجد الأوقاف التى ظهرت مع نهاية أربعينيات القرن	**مسجد مصنع الغزل بمسطرد ١٩٣٠م**	**لاتوجد**	**مسجد جمعية الشبان المسلمين ١٩٣٥م . مسجد البرلمان المصرى**

٢ : توفيق عبد الجواد : " عمارة القرن العشرين – مصر و عمارة القرن العشرين " ، ص ١٧٧ .

٣ : محمد وهية إبراهيم : " البحث عن الذاتية فى العمارة المصرية المعاصرة " ، جامعة القاهرة المؤتمر الدولى الثالث ، كتيب منشورات المؤتمر ، القاهرة ، ٢٠٠٦ ، ص ٥١٠ .

4 : Tarek Mohamed Refaat Sakr : Early Twentieth-Century Islamic Architecture In Cairo page, 15

٥ : تصنيف و تحليل الباحث و سيعرض له بالتفصيل فى البابين العاشر و الحادى عشر.

٨-٢-٢ عمران مدينة القاهرة فى بداية القرن العشرين :

شهدت مدينة القاهرة طوال فترة القرن العشرين بصفة عامة توسعات مستمرة ، حيث امتدت توساعاتها جهة الشمال (ضاحية شبرا) و الشمال الشرقى (ضاحية مصر الجديدة و الزيتون و المرج) وجنوبا نحو المعادى والتى ربطت مدينة القاهرة بضاحية حلوان ، كذلك امتد التوسع وإعمار الضفة الغربية لوادى النيل مع إنشاء الجسور .
حتى أصبح نطاق مدينة القاهرة العمرانى يمتد فى محافظتين فى آن واحد هما القليوبية فى الشمال الشرقى و محافظة الجيزة فى الغرب .

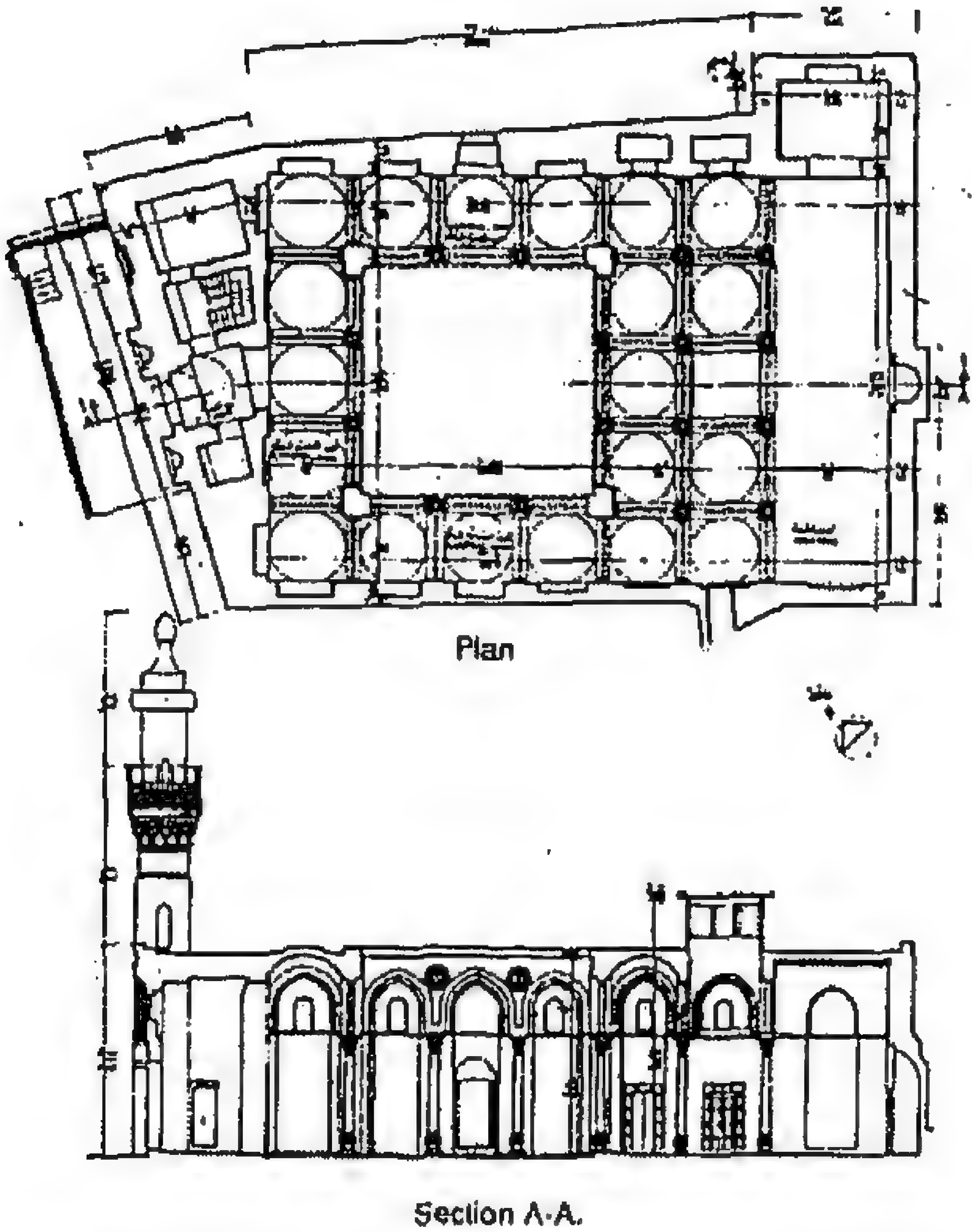
ترجع بدايات تلك التوسعات الضخمة لمدينة القاهرة إلى بداية القرن العشرين ، حيث ظهرت الشركات العقارية و الإنشائية الكبرى والتى كونت استثمارات ضخمة استطاعت بها عمل تطور عمرانى قوى ، مثل مد شبكات النقل و المياه .

مثل الترام الذى يربط بين وسط القاهرة و شبرا ، و خط السكة الحديدية الذى امتد نحو المطرية والزيتون ، إلا أن التعمير الحقيقى لمناطق شمال القاهرة ، لم يظهر بصورة فعالة إلا بعد أن حصلت شركة المياه عام ١٩٠٢م على امتياز توصيل مياه الشرب لأحياء ؛ القبة ، الزيتون والمطرية حيث سارع ذلك فى تنامى عملية إعمارهم .

ولقد تضاعف عدد الشركات العقارية ست مرات مابين عامى ١٩٠٠م – ١٩٠م ، و فى غضون الشهور الست الأولى من عام ١٩٠٧م تأسست ما لا يقل عن خمس عشرة مؤسسة متخصصة فى الأراضى و العقارات [1]

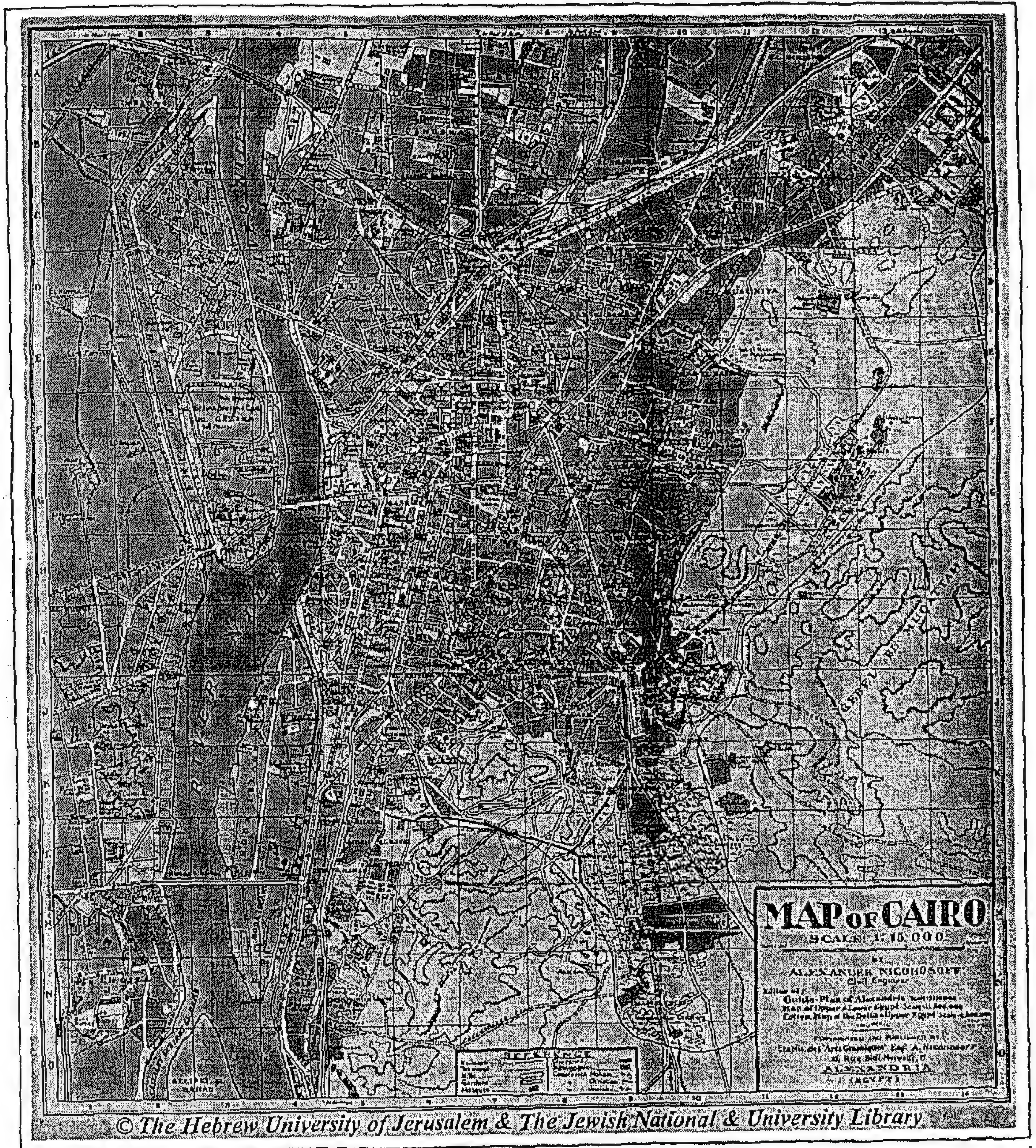
استمر التخطيط المتبع لتوسعات مدينة القاهرة ينتهج أنماط النسيج العمرانى ، المأخوذة من أساليب التخطيط المتبعة فى المدن الأوربية ، فأخذ حى جاردن سيتى شكل المدينة الحدائقية ، بينما أخذ حى الزمالك نمط تقسيم قطع الأرض على القصوروالفيلات .

واختفت من تلك الأحياء أنماط النسيج العمرانى المتضام ، الحارات الضيقة ، القصبة ، الأزقة ،والتى عرفت بها العمارة الإسلامية ، الأمر الذى كان له تأثيره الواضح على إحداث تغيير فى وضعية المسجد فى ذلك النسيج العمرانى الجديد ،حيث كان المسجد قديما مع توجيهه ناحية الكعبة ،وكانت تتم بنجاح عملية معالجة التنافر الغريب فى مجال تخطيط العمائر الدينية بالدنيوية [2] وفى ظل أنماط التخطيط الأوربية انعزل المسجد عن النسيج العمراى و الحضرى المحيط بة .[3]



شكل رقم (٨-٧) : المسقط الأفقى للمسجد الأقمر كنموذج لمعالجة فرق توجيه فراغ الصلاة مع المحيط الحضرى للمسجد (الشارع)
عن : منظمة العواصم و المدن الاسلامية (مرجع سابق)

١ : جان – لوك أرنو ، " القاهرة – إقامة مدينة حديثة ، ١٨٦٧-١٩٠٧م " ، ترجمة حليم طوسون و فؤاد الدهان ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ٢٠٠٢م ، ص ١٨١، ص ٢٤٧، ص ٣٦١ .
٢ : كريستل كسلر ، " عمارة الأضرحة فى داخل مدينة القاهرة " ، أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة – ١٩٦٩م ، الجزء الثانى ،مطبعة دار الكتب ، القاهرة ١٩٧١م ،
٣ : تحليل الباحث ، تعرض هذة الدراسة مثالاً تحليلياً لهذا الانعزال كما فى مسجد مصر الجديدة ١٩٣١م .



خريطة لمدينة القاهرة 1933م
عن

Alexander Nicohosoff
Civil Engineer

إمتدت توساعتها جهة الشمال (ضاحية شبرا) و الشمال الشرقى (ضاحية مصر الجديدة و الزيتون و المرج) و جنوبا نحو المعاديو التى ربطت مدينة القاهرة بضاحية حلوان . كذلك إمتد التوسع و إعمار الضفة الغربية لوادى النيل مع إنشاء الجسور . حتى أصبح نطاق مدينة القاهرة العمرانى يمتد فى محافظتين فى آن واحد هما القليوبية فى الشمال الشرقى و محافظة الجيزة فى الغرب .

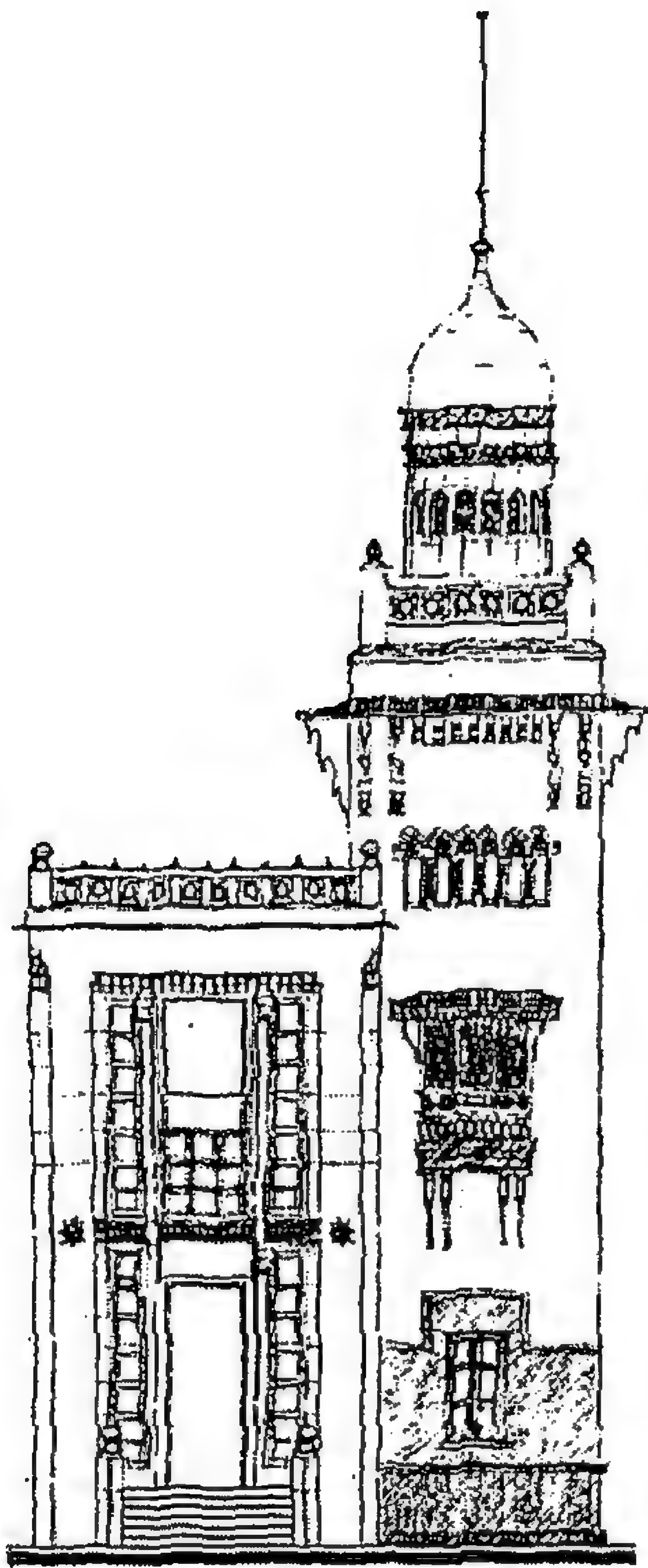
لوحة رقم (٨-١) : خريطة لمدينة القاهرة فى بداية القرن العشرين - ١٩٣٣م

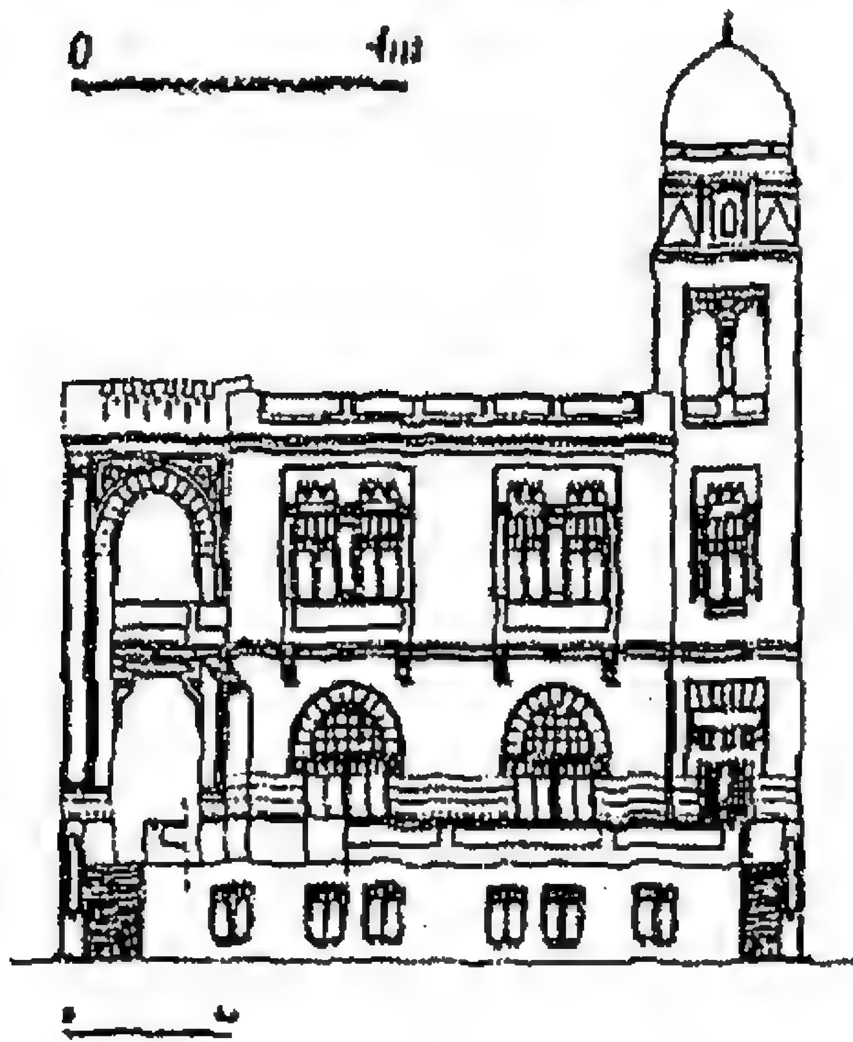
شهدت بدايات القرن مشروعا هاما و طموحا لإنشاء ضاحية جديدة تعتمد فى شكلها المعمارى الخارجى على طرز العمارة الإسلامية ، شكل رقم (٨-١١) ، شكل رقم (٨ - ١٠) ، و إن ظل التخطيط العام للضاحية هو تقسيم لقطع أراض على نفس الأنماط الأوربية ، [١]

و هى : ضاحية هليوبليس أو مصر الجديدة :

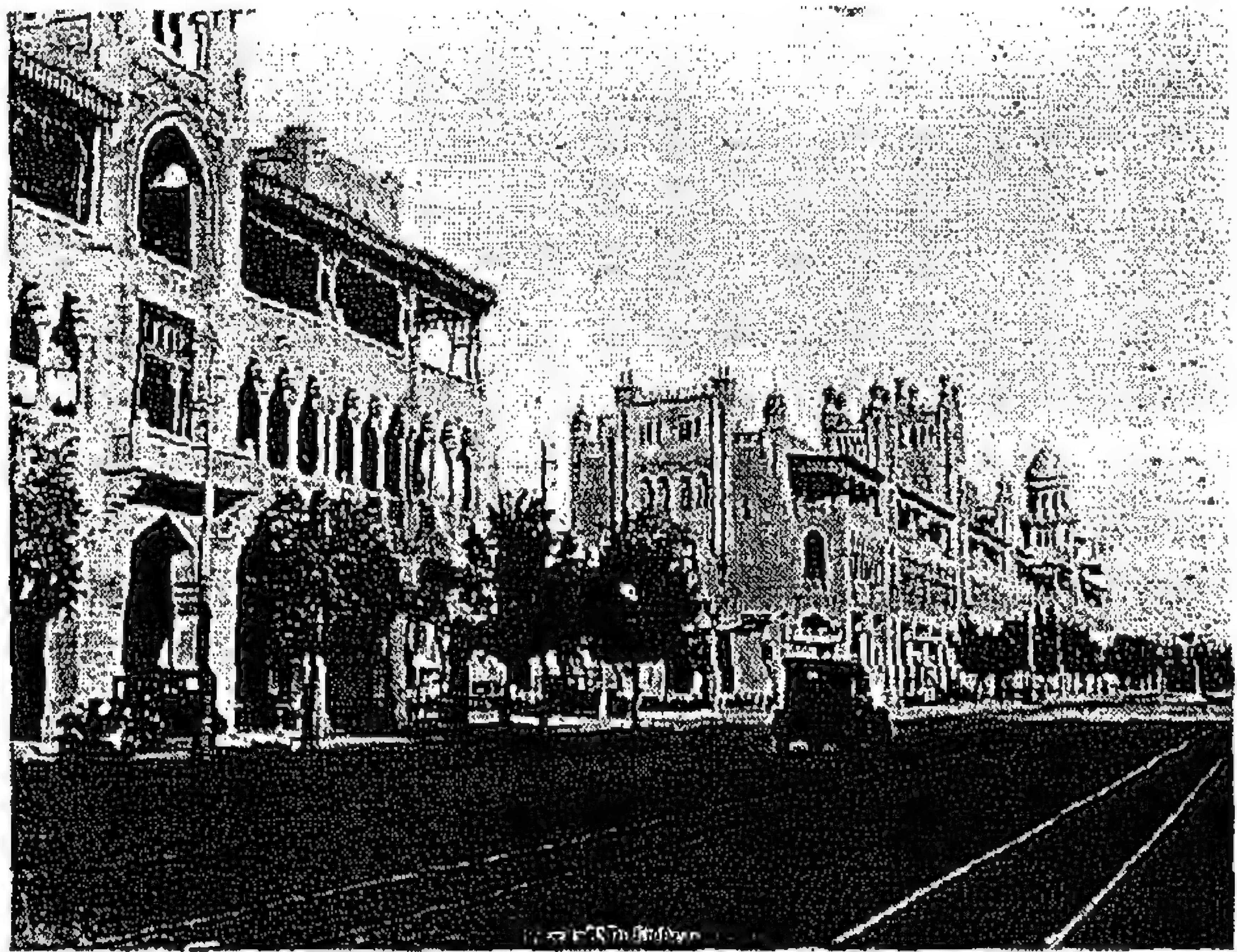
صدر مرسوم تأسيس شركة واحات هليوبوليس فى ١٤ فبراير عام ١٩٠٦م ، ليبدأ رجل الأعمال البلجيكى " البارون امبان " والتى يصفها روبرت ألبرت مؤرخ هذة المدينة " إن سيادة **الزخارف المسماة بالإسلامية (لأنها مأخوذة فى أغلب الأحوال عن الجوامع) تضفى على المدينة سحرا خاصا "** [٢]

وبالفعل امتلأت عمائر تلك الضاحية بالمآذن و القباب والشرفات المسننة التى تعلو الأسطح . إلا أنها لم تستطع أن تقدم نموذجا لمحيط حضرى عمرانى ينسجم فيه و يتداخل فراغ المسجد . [٣]





شكل رقم (٨-١١) :واجهات لعمائر سكنية على الطراز الإسلامى ، لضاحية مصر الجديدة
عن رفع معمارى للباحث



شكل رقم (٨-١٠) : ضاحية مصر الجديدة
عن :
Archiv fotografií, pořízených Dr J Baumem a R Baumovou
www.baum.com.au

١ : أندريه ريمون ، " القاهرة – تاريخ حاضرة " ، ترجمة لطيف فرج ،دار الفكر للدراسات و النشر ، القاهرة ، ١٩٩٤م ، ص ١٨٨، ص ١٩١

2: Robert Ilbert , " Note sur l'Egypte au XIX siecle : typologie architecturale et morphologie urbaine" , Annales Islamologiques , page 18 , 1981.

٣ :انظر الدراسة التحليلية لمسجد مصر الجديدة الفصل الحادى عشر .

٨-٣ الخلاصة

شهدت فترة الثلاثينات من القرن العشرين نمو حالة فكرية جديدة ، تضمنت أكثر من رؤية لمستقبل عمارة مدينة القاهرة .
و فى ظل ظروف سياسية واجتماعية وثقافية ، ساعدت على هذا التعدد الفكرى ، أصبح هناك مناخ ملائم لظهور اتجاهات متعددة و متنوعة لعمارات المسجد ، تمثل مؤسسات و طبقات المجتمع القاهرى و تعبر كذلك عن التعددية الثقافية التى عاشها مجتمع مدينة القاهرة فى الفترة من بداية القرن العشرين و حتى قيام الثورة المصرية عام ١٩٥٢م .

الفصل التاسع

الجهات والمؤسسات القائمة بالعملية التصميمية للمسجد في بدايات القرن العشرين

تمهيد

يعرض هذا الفصل للهيئات والمؤسسات والأفراد الذين وجّهوا العملية التصميمية لعمارة مساجد مدينة القاهرة ، فى بدايات القرن العشرين ، وذلك مع عرض مقتضب لأمثلة النماذج المعمارية التى قدموها حيث سيتم عرض وتصنيف هذة الأمثلة فى الفصلين التاليين .

بالرغم من تنوع الهيئات والمؤسسات الراعية للعملية التصميمية فى بدايات القرن العشرين ، وذلك على غرار القرن التاسع عشر إلا أنه يمكن حصرها فى :

١- وزارة الأوقاف المصرية
٢- لجنة حفظ الآثار العربية
٣- المكاتب و المؤسسات الهندسية
٤- صغار المقاولين و الحرفيين

٩-١ وزارة الأوقاف المصرية :



صورة لمبنى وزارة الأوقاف المطل على شارع هدى شعراوى

من مجموعة صور مجهولة المصدر، صورة للمبنى فى أوائل القرن العشرين

شكل رقم (٩-١)

٩-١-١ نشأة وزارة الأوقاف المصرية :

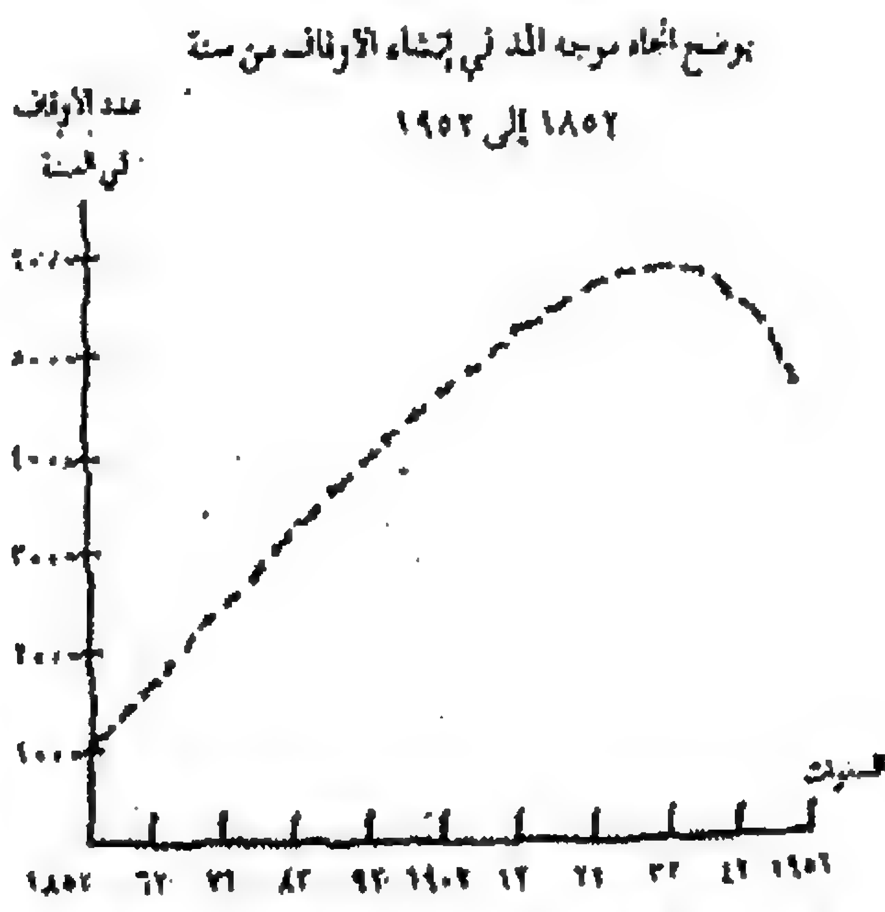
كانت إدارة الأوقاف العمومية التى أنشأها محمد على فى عام ١٨٣٥ م هى أول هيئة فى مصر لإدارة ومراقبة الأوقاف الإسلامية . وأصبحت بعد ذلك قطاعا فى نظارة المعارف بعد تشكيل الوزارات ١٨٥١ م ، و فى ١٣ يوليو سنة ١٨٩٥ تم تشكيل ديوان عموم الأوقاف الذى تحول بعد ذلك إلى نظارة الأوقاف سنة ١٩١٣ م [١]

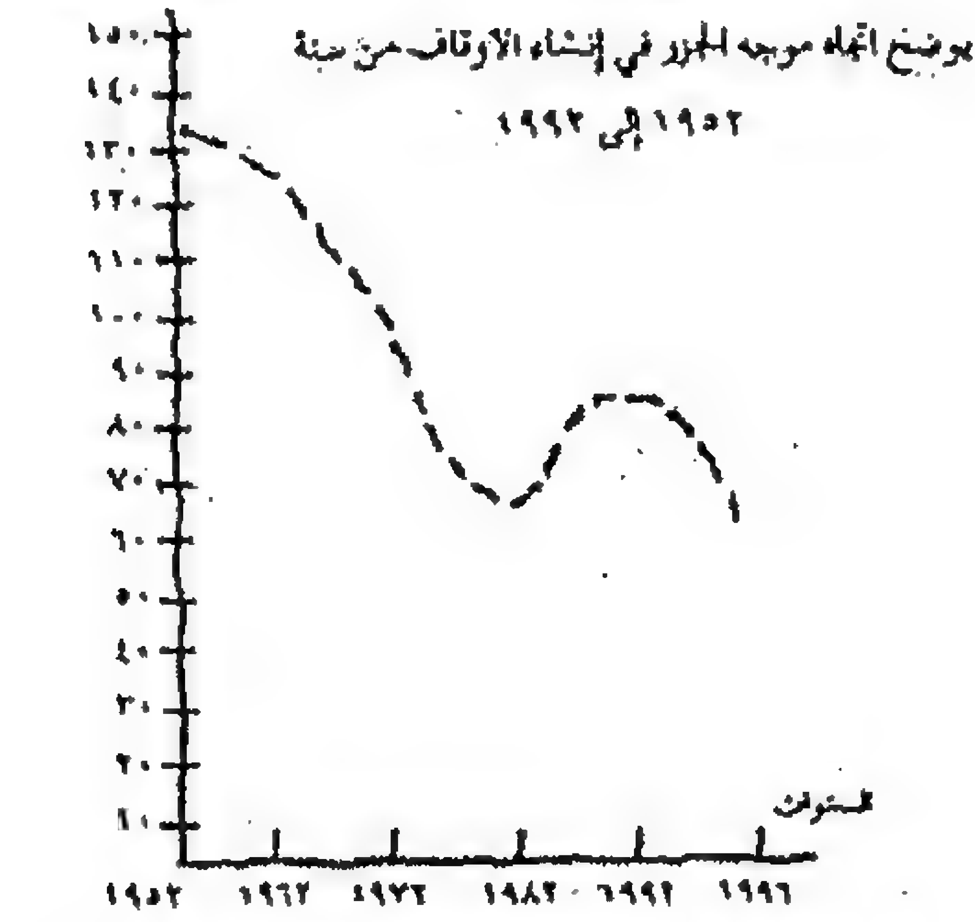
---

١ : حمدى زقزوق : " وزارة الأوقاف بين الماضى والحاضر والمستقبل " ، ١٩٩٩م ، ص ٥، ص٦ .

استطاعت وزارة الأوقاف وبشكل تدريجي منذ بدايات القرن العشرين ، أن تكون المؤسسة الأكبر من عدد المساجد التى قدمتها ، وقامت بتصميمها وإنشاؤها .حتى بلغ عدد هذه النماذج التى تتبع لها عام ٢٠٠٠ ؛ ٨٣,٠٠٠ مسجد موزعة فى جميع أنحاء الجمهورية ، تحتوى مدينة القاهرة وحدها على ١٨,٠٠٠ مسجد [١] ، وبالرغم من أن ليست كل هذة المساجد تم إنشاؤها من قبل الأوقاف ، إلا أن الغالبية العظمى منها قد أنشأتة الأوقاف ، التى تحولت مع العقد الثاني من القرن العشرين إلى مؤسسة : **متخصصة ، ذات قدرة إستيعابية متزايدة ، مسيطرة .**

والتى بلغت ذروتها مع منتصف فترة الأربعينيات من القرن العشرين ، و التى انحسرت بعد ذلك بدأ من الخمسينيات [٢] ، **شكل رقم (٩-٢)**، و لقد استطاعت مؤسسة الأوقاف الوصول إلى هذه المكانة عن طريق القلم الهندسى بالوزارة (قسم التصميمات الهندسية حاليا) ، و الذى يرجع تاريخه إلى نهاية القرن التاسع عشر .





شكل رقم (٩-٢) : منحنى المد و الجزر فى القدرة الإنشائية لوزارة الأوقاف
حيث تمثل الأربعينات قمة المنحنى شكل (١) ، بينما الخمسينات هبوط المنحنى شكل (٢)
عن : ابراهيم البيومى غانم : "الأوقاف و السياسة فى مصر "

٩-١-٢ القلم الهندسى (قسم التصميمات الهندسية) بوزارة الأوقاف المصرية :

ضم هذا القسم منذ تأسيسه فى نهاية القرن التاسع عشر نخبة من المعماريين الذين حددوا المعالم الرئيسية لمسجد مدينة القاهرة فى بدايات القرن العشرين ، مثل :

فرانس باشا: ناظر قلم هندسة الأوقاف و رئيس شرف القسم الهندسى بلجنةحفظ الآثار العربية ....
صابر صبى باشا : باشمهندس ديوان عموم الأوقاف ١٨٩٣م
إسكندر عزيز أفندى : رئيس تصميمات هندسة الأوقاف ١٨٩٤م
محمود فهمى بك : باشمهندس عموم الأوقاف [٣] ...(١٩٠٧ ـ ١٩٢٥ م)

مصطفى باشا فهمى :كبير مهندسى الأوقاف ....(١٨٨٦ ـ ١٩٧٢م)
ماريو روسى : كبير مهندسى الأوقاف .... (١٨٧٩ ـ ١٩٦١ م)



شكل رقم (٩-٣) : محمود باشا فهمى المعمارى
(١٨٥٦ ـ ١٩٢٥ م)
عن مجموعة صور نادرة للعائلة الملكية

1 : Thomson Gale : Washington Report on Middle East Affirs , " Egypt Will Continue Nationalizing Mosque" , Amirecan Educational Trust , October 1, 2003
٢: ابراهيم البيومى غانم : "الأوقاف و السياسة فى مصر " ، دار الشروق ، القاهرة ، ١٩٩٨م ، ص ١٠٥ .
٣ : عن لائحة المشاركين فى لجنة حفظ الآثار العربية و وظائفهم ، على بك بهجت ، ترجمة لكراسات محاضر لجنة حفظ الآثار العربية ،المجموعة الرابعة و العشرون ، من محاضر جلسات و تقارير قسمها الفنى عن سنة ١٩٠٧م ، المطبعة الأميرية باقاهرة ١٩١٤م .

٩-١-٣ أمثلة لأعمال - وزارة الأوقاف المصرية :
(قراءة لمسجد الأوقاف كنموذج لمسجد مدينة القاهرة)

سوف تتعرض هذه الدراسة البحثية فى الفصلين العاشر والحادى عشر للاتجاهات الفكرية التى تعاملت معها الأوقاف فى عمارة المسجد مع عرض أمثلة تحليلية لها .

دراسة لمسجد السيدة فاطمة حلمى ١٩٤١م
شكل رقم (٩-٤)

الموقع : حى العباسية -بجوار كلية الهندسة
المنشىء : السيدة شفيقة هانم عباس (١)
الجهة التصميمية : وزارة الأوقاف

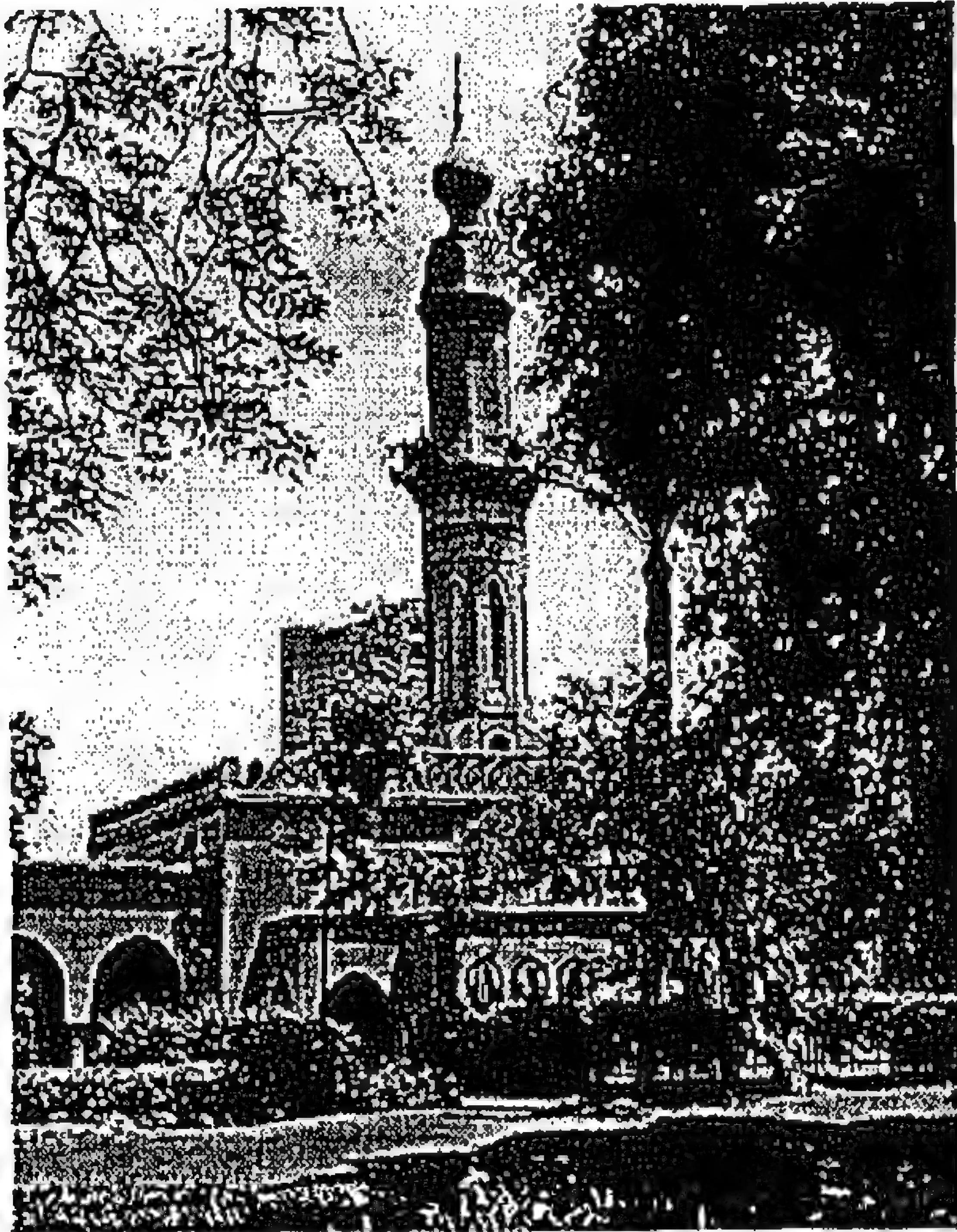


شكل رقم (٩-٤) : مسجد السيدة فاطمة حلمى ١٩٤٩م
عن : الباحث

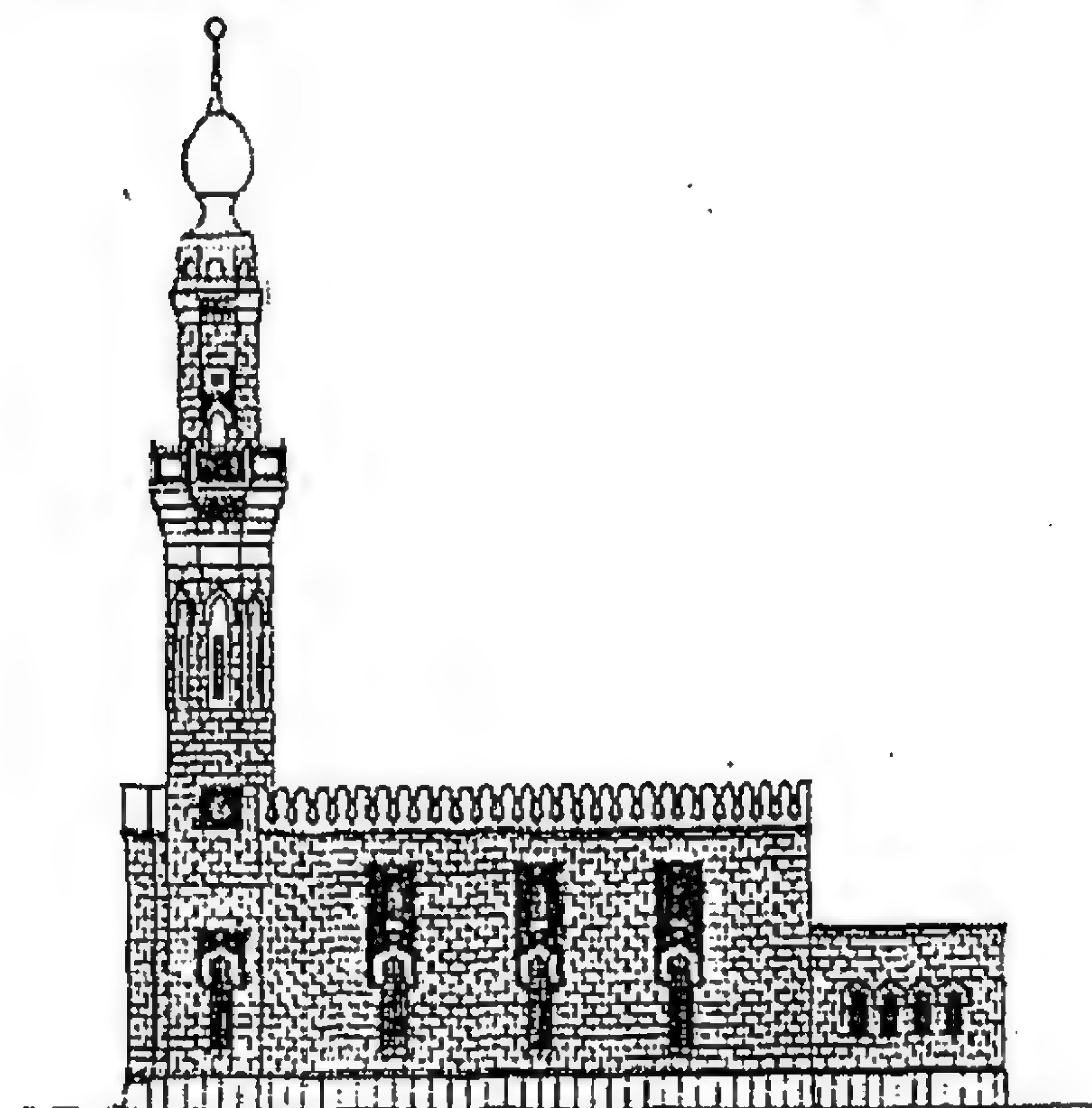
ارتبط هذا المسجد شكل رقم (٩-٤) بهبة أو صدقة جارية (سواء كانت قطعة الأرض أو المال أو كلاهما معا) ، يقدمها المتبرع لصالح إقامة مسجد ، تقوم الأوقاف بوضع تصميماته و الإشراف على إنشائه .
ويطلق بعد ذلك اسم المتبرع على المسجد ، ويشمل أيضا تصميم المسجد على مدفن توضع فيه رفات المتبرع وعائلته . **لوحة رقم (٩-١)** .

بالرغم من انتشار هذا النمط من المساجد إلا أنه لم يكن النمط الوحيد فهناك نوعان آخران من المساجد :

النوع الثانى : مسجد المؤسسة : وفى هذا النوع يكون المانح للأرض و المال مؤسسة كمصنع أو شركة .
ومثال ذلك مسجد مصر الجديدة (السلطان حسين) ١٩٣١م ، الذى كانت الجهة الممولة له شركة مصر الجديدة للإنشاء و التعمير . و تمتاز نماذج مساجد هذا النوع بالضخامة النسبية وارتفاع تكلفة الإنشاء وعدم ارتباط برنامجها التصميمى بمدفن .



شكل رقم (٩-٥) : مسجد الجزيرة بالزمالك ١٩٤٥م
عن الباحث



شكل رقم (٩-٦) : مسجد منصور الأنصارى بفم الخليج ١٩٤٨م
عن : الأرشيف الهندسى بوزارة الأوقاف

١ : أنشأت هذا المسجد السيدة شفيقة هانم عباس كصدقة جارية على روح ابنتها كما جاء فى نص اللوح الإنشائى الذى يعلو المدخل : " مسجد السيدة فاطمة أحمد حلمى المتينى باشا ..أوصت بإنشاء هذا المسجد والدتها المحسنة الكبيرة المغفور لها السيدة شفيقة هانم عباس ، و نفذ وصيتها صهرها السيد محمد أحمد العريان ..أثابهم الله و غفر لهم ..سنة ١٣٦٨ هـ ..سنة ١٩٤٩م "

النوع الثالث : مسجد الدولة :

وفيه تتحمل الدولة التكلفة الكاملة للإنشاء ، وتوكل للأوقاف التصميم والإشراف على التنفيذ ، و تتميز نماذج هذ النوع بالضخامة و العظمة كنوع من التعبير عن سيادة الدولة [1] كما فى مسجد صلاح الدين الأيوبى بالمنيل ١٩٦٢ م و الذى وضع تصميمه كل من المهندس حسين بكرى و إسماعيل بكرى و عبد السلام نظيف ، وذلك تحت إشراف مدير التصميمات الهندسية على خيرت و بالتعاون مع المهندس ماريو روسّى . و لقد عرف هذا النوع بـ (**مساجد القمة**) .

مع تسارع حركة النمو والتوسع العمرانى لمدينة القاهرة ظهرت الأحياء التى تخلوا من المساجد . والتى يضطر سكانها لإقامة الصلاة على قطع من الأرض الفضاء ، يسورونها بما يتيسر من الغاب والبوص و قطع الإنشاء الخفيف.

" لذلك سارعت وزارة الأوقاف لسد هذا النقص ، و شيدت فى كل حى من تلك الأحياء مسجدا ، بسيط المظهر ، جميل فى محتوياته و أثاثه و زخارفه "

شحاتة عيسى ابراهيم[٢]

ومع تزايد هذه الطلبات على مكتب التصميمات الهندسية فى وزارة الأوقاف .
كانت هناك حاجة للعمل على وضع إستراتيجية جديدة للتعامل بشكل مسبق مع تصميم المسجد (**Pre-Designed Mosque**) [٣] ، وهو نموذج تصميمى للمسجد مع مرونة فى تعديل الوضعية التصميمية (**Fitting**) ، للمسجد بما يتناسب مع ظروف و طبيعة الموقع .

يحقق هذا النموذج :

١- القدرة على ملاحقة ومتابعة طلبات إنشاء المساجد المتزايدة .
٢- القدرة على إخراج هذه المساجد بصورة جيدة (الجودة و الإتقان الحرفى – سرعة التنفيذ) بالرغم من ضغط العمل ، و ذلك نتيجة للخبرات الحرفية و التنفيذية المتكررة مع نفس النموذج .

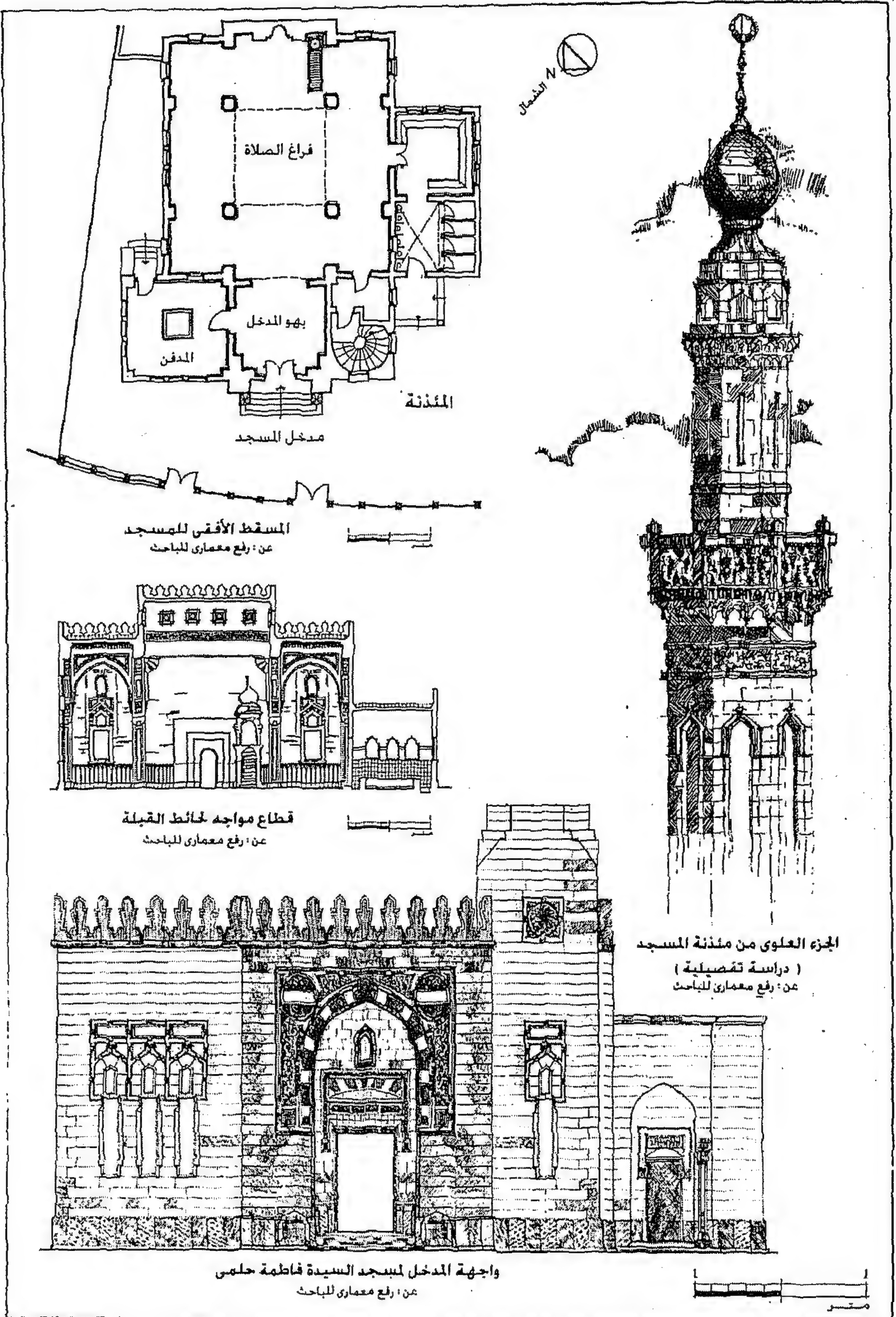
إلا أن هذا النموذج كان لة نتائجه السلبية :

١- تحول عمارة مسجد الأوقاف إلى عمارة تقليدية ونمطية ، وافتقارها إلى الابتكار والإبداع فنجد أن مسجد السيدة فاطمة حلمى ١٩٤٩م **شكل رقم (٩-٤)** ، **لوحة رقم (٩-١)** والمنشأ بالعباسية يتبع نفس التصميم لكل من مسجدى الجزيرة بالزمالك ١٩٤٥م **شكل رقم (٩-٥)** ومسجد منصور الأنصارى بفم الخليج ١٩٤٨م **شكل رقم (٩-٦)** . [٤]

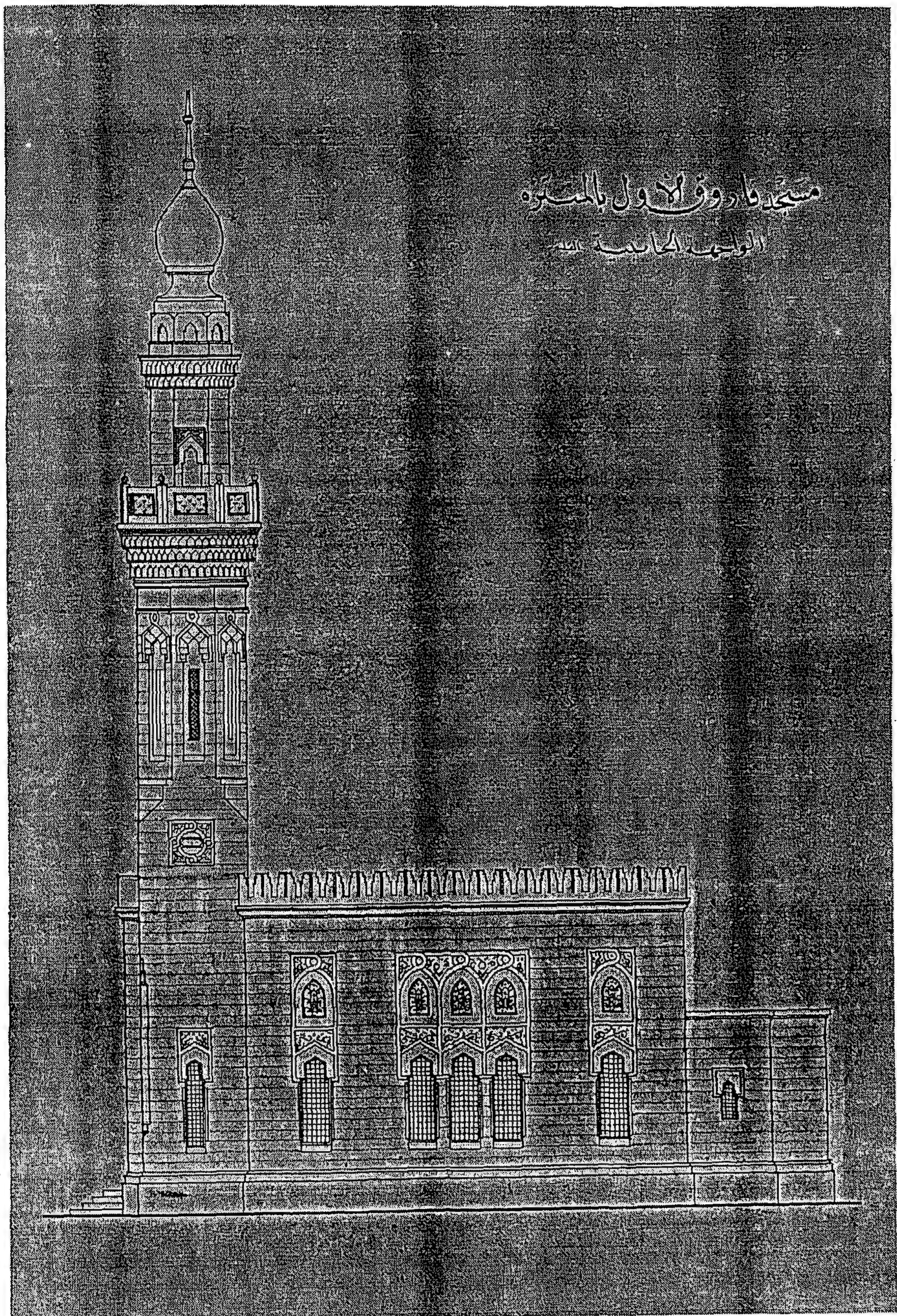
٢- انعدام الطابع المكانى للمسجد وعدم ارتباط تصميم المسجد بالبيئة المعمارية المحيطة بة كما فى تصميم مسجد السيدة فاطمة حلمى المنشأ فى القاهرة ١٩٤٩م ، والذى تتطابق واجهاته و عناصره التصميميّه مع مسجد فاروق الأول بالمنتزه **لوحة رقم (٩-٢)**.

---

(١) : تامر عبد العظيم : دلالت الصورة فى عمارة المسجد المعاصر ، رسالة ماجستير ٢٠٠٠، كلية الهندسة ، جامعة عين شمس ، ص ٤٠ ، ص ٤٦ .
(٢) : شحاتة عيسى إبراهيم ، " القاهرة "، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٩٩م ص٣٧٠، ص ٣٧١.
(٣) :تعريف الباحث :المقصود هنا : نموذج تصميمى للمسجد يوضع مسبقا قبل التعامل مع معطيات الموقع ، أى يعتمد على التصميم أولا ، ثم دراسة الموقع ثانيا .
(٤) : لاحظ الباحث ارتباط ظهور هذا النمط من المساجد بفترة الأربعينيات من القرن العشرين ، و هى الفترة التى زادت فيها نشاطات الأوقاف و تضاعفت فى مجال إنشاء المساجد ، و كذلك هى الفترة التى غاب فيها المعمارى ماريو روسى كبير مهندسى الأوقاف بسبب اعتقاله فى الحرب العالمية الثانية .



لوحة رقم (٩- ١) : مسجد السيدة فاطمة حلمى ١٩٤١م



عن وزارة الأوقاف المصرية

لوحة رقم (٩- ٢) : مسجد المنتزه (فاروق الأول)

٩-٢ لجنة حفظ الآثار العربية :

٩-٢-١ نشأة لجنة حفظ الآثار العربية :

يرجع تاريخ نشأتها إلى نهاية القرن التاسع عشر عندما قدمت نظارة الأوقاف عام ١٨٨١م تقريرا إلى الخديوى توفيق تدعوه إلى انشاء لجنة معنية بالحفاظ على التراث المعمارى للعمارة الإسلامية ، جاء فية :
" *يمكن لمصر أن تأخذ عن أوروبا شرائعها و قواعدها المالية و الإدارية ، و لكن من الخطأ أن تأخذ فنونها المعمارية غير المناسبة لمناخها و لا لخصوصية الشعب العربى* " [1]، و لقد حددت نظارة الأوقاف الأهداف المرجوّة من تلك اللجنة فى التقرير :

١) : حصر جميع أرباب الصناعة والارتقاء بمستواهم المعرفى و المهنى .
٢) : حفظ رسومات الآثار العربية بكل دقة فى مكتبة عمومية .
٣) : إحياء الصناعات التى يخشى اندثارها و تطويرها إلى صناعات جديدة . [2]

و لقد أصدر الخديوى توفيق أمرا بإنشاء اللجنة فى ١٨٨١/١٢/١٨م ، لتعمل تحت رئاسة نظارة الأوقاف واستمر هذا الوضع حتى عام ١٩٣٦م ، الذى انتقلت فيه إدارتها إلى نظارة المعارف العمومية ، ثم استقلت بعد ذلك فى نفس العام لتعرف بـ " **المجلس الأعلى لإدارة حفظ الآثار العربية** " [3].

٩-٢-٢ أعمال لجنة حفظ الآثار العربية فى عمارة مسجد مدينة القاهرة :

كان للجنة حفظ الآثار العربية دور هام و واضح فى إحياء العمارة التراثية للمسجد (*Conservation*) ، والذى تمثل فى :

١) : الحفاظ على الآثار القائمة من المساجد
(أعمال ترميم – إنشاء دار الآثار العربية).
٢) : دراسة هذة المساجد وتوثيقها و زيادة المكتبة المحلية ومجموع رسوماتها ، والذى تمثل فى كراسات محاضر لجنة حفظ الآثار العربية
شكل رقم (٩-٢) .
٣) : إحياء الحرف المحلية و تطويرها و تجديدها ، الأمر الذى كان له الأثر الواضح على أعمال إنشاء المساجد الجديدة ، فخرجت العديد من مساجد الأوقاف فى صورة متقنة .



شكل رقم (٩-٧) : لوحة القبة الفيداوية من أعمال توثيق اللجنة
عن الكراسة Comité Bulletin 1897 : Pl. V

---

[1] : Stanley Lane-Poole, The Story of Cairo, Nendeln/Liechtenstein: Kraus Reprint, 1902, reprint 1971

[2] : سناء عبد المقصود ، " دراسة أساليب ترميم و حفظ الآثار العربية فى الفترة من ١٨٨١ حتى ١٩٥٣ م فى مصر " ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة - جامعة عين شمس – ١٩٩٩ م . ص ١١ .

[3] : كراسات لجنة حفظ الآثار العربية : كراسة رقم (١) ملحق (١) ، كراسة رقم (١١) –ص٥٥ ، كراسة رقم ٣٨- محضر ٢٨٥ –ملحق رقم (٥) .

٩-٢-٣ أمثلة لأعمال لجنة حفظ الآثار العربية :

قامت لجنة حفظ الآثار العربية ، بالتعامل مع الكثير من المساجد الأثرية سواء كان بالدراسة والتوثيق أو الحفظ والتطوير ، مما كان له أثر واضح فى توجيه وتدعيم الخبرات التصميمية لوزارة الأوقاف المصرية القائمة على تصميم أغلب مساجد القاهرة فى تلك الفترة .

و لقد عني الباحث فى اختياره للأمثلة بنماذج المساجد التاريخية التى قامت لجنة حفظ الآثار العربية بإعادة تصميمهم من جديد وليس فقط ترميمها .



شكل رقم (٩-٨) :مسجد الطباخ بعابدين
صورة حديثة
عن : الباحث

٩-٢-٣-١ مسجد الطباخ بعابدين : ١٨-١٩٢٠م

الموقع : حى عابدين /شارع على باشا ذو الفقار (الصنافيرى سابقا)

المنشىء : وزارة الأوقاف / لجنة حفظ الآثار العربية

التصميم المعمارى : Atelio Potricolo & G.Rossi

الخلفية التاريخية للمسجد :

أنشأه الأمير جمال الدين أقوش نائب الكرك فى عهد السلطان الناصر محمد ، و لما تهدم هذا المسجد ، جدده الحاج على الطباخ الذى كان يعمل طباخا فى قصر السلطان محمد بن قلاوون [١] .و لقد ظل هذا المسجد الذى يعتبر من أقدم المساجد المملوكية ، قائما بالصورة التى تركها الحاج على الطباخ حتى عصر على باشا مبارك والذى وصفه :
" به منبر و خطبة وله منارة و شعائر مقامة إلى الغاية من جهة الديوان "(أى ديوان الأوقاف) [٢]

ثم جدد بعد ذلك المسجد بالكامل من قبل وزارة الأوقاف و لجنة حفظ الآثار العربية [٣] ، ولقد شارك المعمارى ماريو روسّى كبير مهندسى الأوقاف وقتها فى تصميم المسجد الجديد [٤]

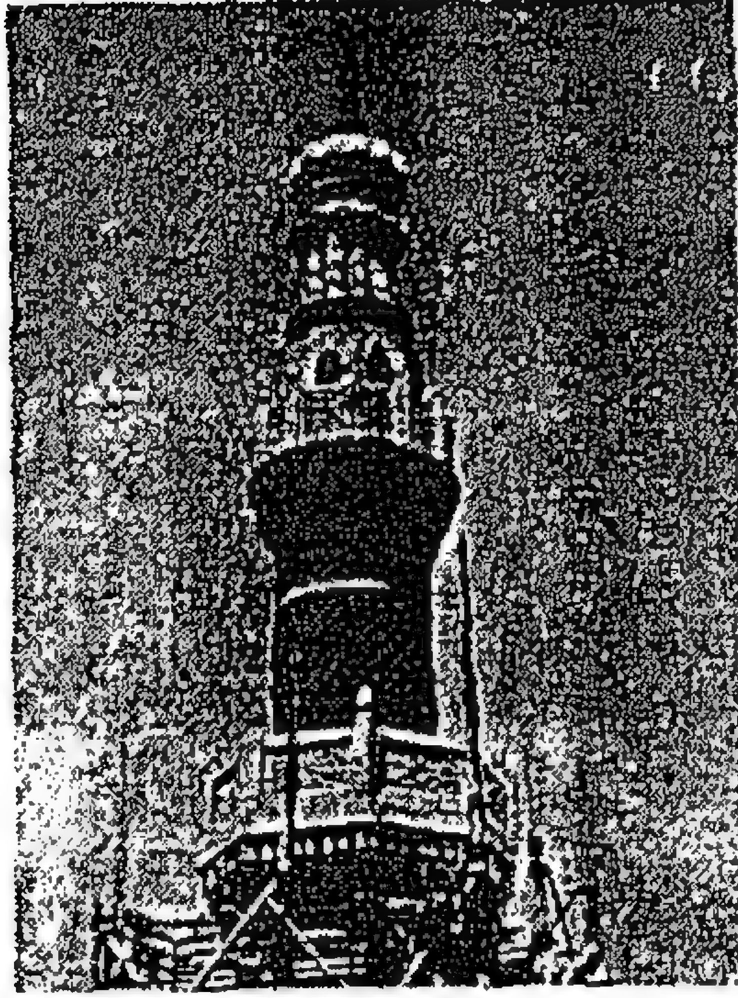
التخطيط القديم للمسجد ، قبل تجديدات عام ١٣٥٠هـ/١٩٣٣م [٥] :

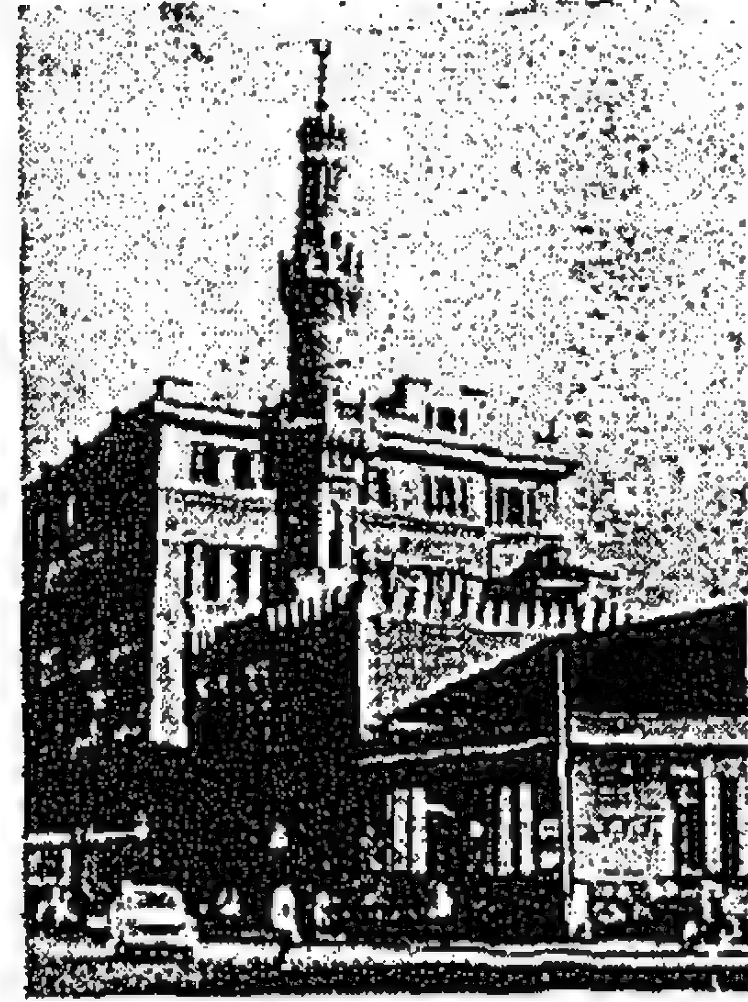
يرجح الباحث أن يكون التخطيط القديم للمسجد على نمط المسجد ذى الأروقة ، حيث يذكر المقريزى أنه "كان من أقدم المساجد المملوكية "، كما يرجح الباحث أن المسجد القديم كان يشغل مساحة أكبر من المساحة التى عليها المسجد الحالى ، و فراغ الصلاة فيه كان على شكل منتظم ، و أن يكون المسجد يشغل جزءاً من قطعة الأرض المطلة على شارع محمد فريد ، كما يمكن أن يكون مدخل المسجد القديم على ناصية تقاطع شارعى محمد فريد و الصنافيرى ، ولقد أقام الباحث هذه الفكرة بناءاً على الزاوية القائمة التى تصنعها شطفة قطعة أرض الجار مع اتجاه القبلة ، **لوحة رقم (٩-١٠)** .

---

١ : سعاد ماهر ، مساجد مصر وأولياؤها الصالحون ، الجزء الثالث ، ص ٢٠١،ص ٢٠٢ ، عن ما ذكره المقريزى فى وصف المسجد فى كتابة السلوك .
٢ : على باشا مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة .
٣ : سعاد ماهر ، مساجد مصر و أوليائها الصالحون ، الجزء الثالث ، ص ٢٠٤
٤ : أحمد صدقى ، " أعمال ماريو روسّى فى الأوقاف " مجلة "مدينة" ، العدد ٣ ، يوليو – سبتمبر ١٩٩٨م ، ص ٦٢
٥ : عن اللوحة الإنشائية التى تعلو مدخل المسجد " جدد فى عهد الملك فؤاد الأول سنة ١٣٥٠هـ "

التخطيط الجديد للمسجد ، بعد تجديدات عام ١٣٥٠هـ/١٩٣٣م :





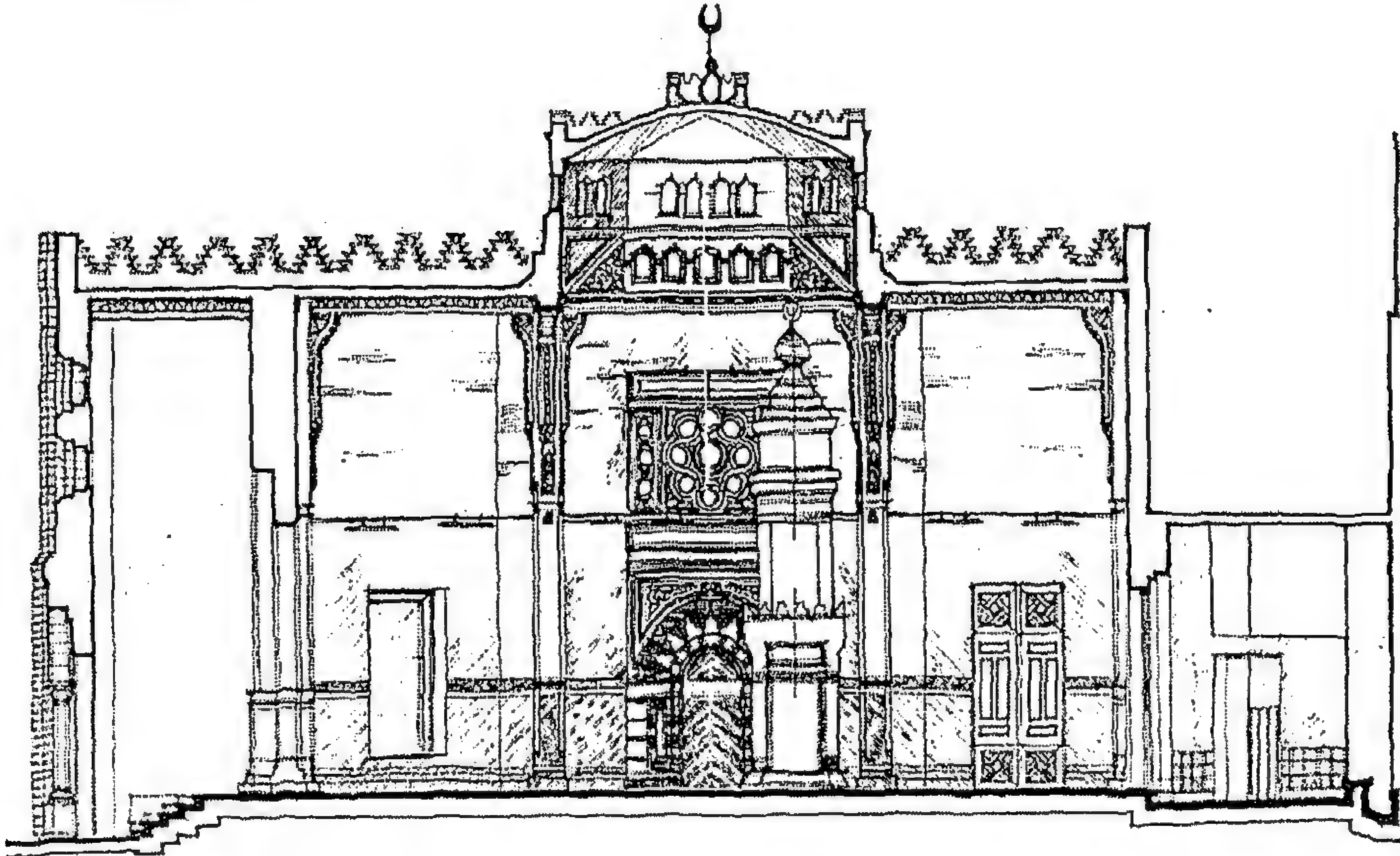
شكل رقم (٩-٩) : أعلى مئذنة مسجد الطباخ ،أسفل مسجد الطباخ
عن : سعاد ماهر مساجد مصر و أولياؤها الصالحون

يمكن فهم التخطيط الجديد لفراغ الصلاة فى المسجد على أنه " ذو **شكل غير منتظم** " كما تصفه **د/سعاد ماهر ، لوحة رقم (٩-١٠)** ، و لكن هذا الشكل الغير منتظم هو بالأساس نتاج طرح جزء من المسجد القديم و إعادة إدخال المسجد(Re-fitting) فى قطعة أرض على شكل مغاير للقطعة التى بنى عليها ، و الحلة قطعة الأرض الجديدة على شكل مستطيل متعامد على شارع الصنافيرى .[1]
إلا أن تخطيط المسجد نفسه يتبع النمط المتعامد ، يتوسط فراغ الصلاة أربعه دعائم ترفع شخشيخة محمولة على رقبة مثمنّة الشكل و تنتهى بسقف منشورى الشكل ، كما فى شكل (٩-٥) ،

واجهة المسجد :

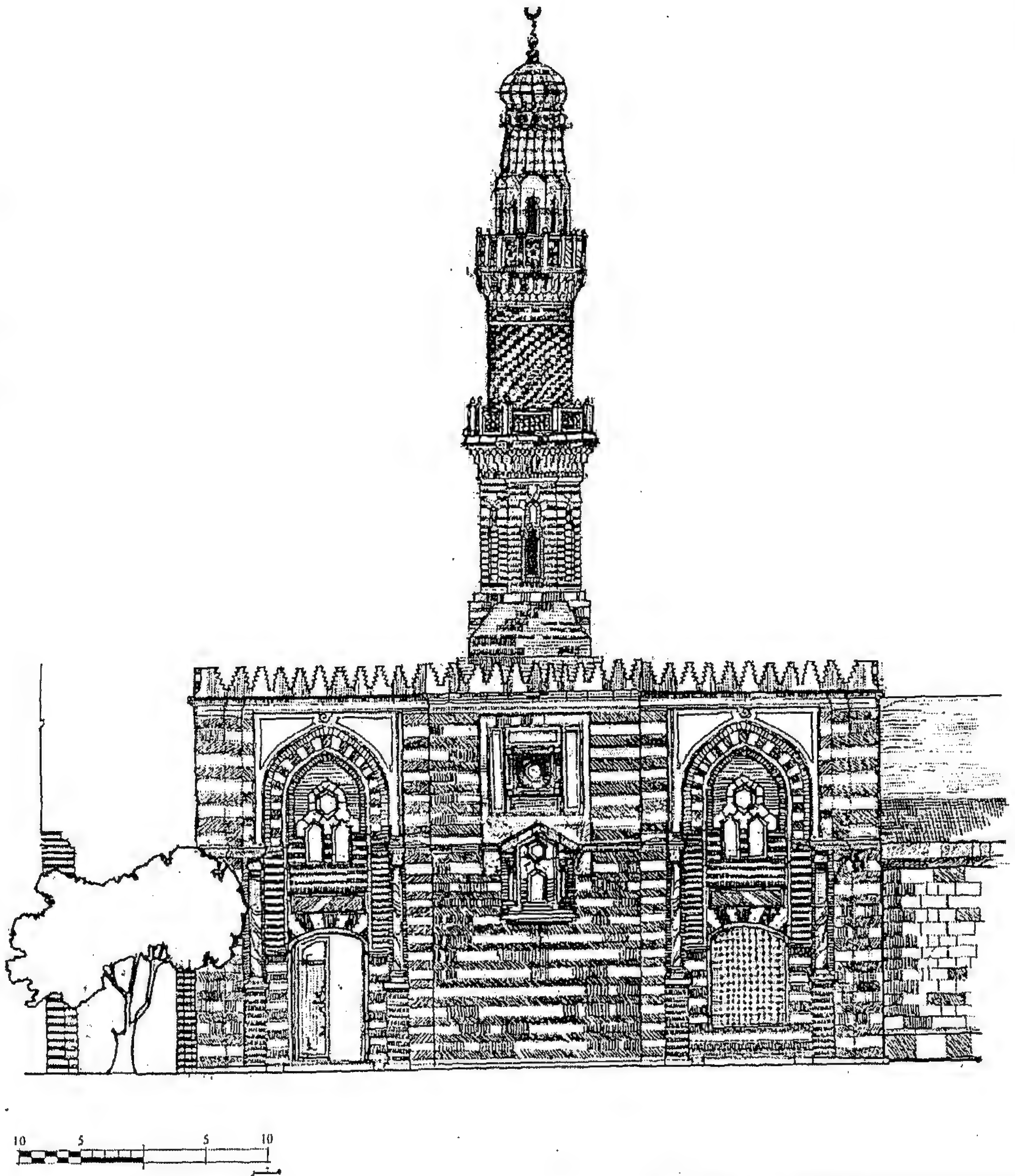
واجهة المسجد استخدم فيها مداميك (الطوب الأحمر) بشكل ظاهر كمادة نهو ، ولقد امتازت هذه الواجهة بالحرفية الشديدة فى إعادة صياغة العناصر التراثية للعمارة الإسلامية التقليدية بغير خامة الحجر

كما امتازت هذه الواجهة بالتنوع فى استخدام الخامات (طوب أحمر ، حجر ، رخام ، بياض) و توجية كل خامة ناحية العنصر المناسب كاستخدام الرخام مع الأعمدة ، و الحجر مع الأعتاب المفرزة ، ويعتبر المسجد ذو الواجهة الطوبية من الأنماط التى ظهرت وشاعت فى بدايات القرن العشرين . (تحليل الباحث).

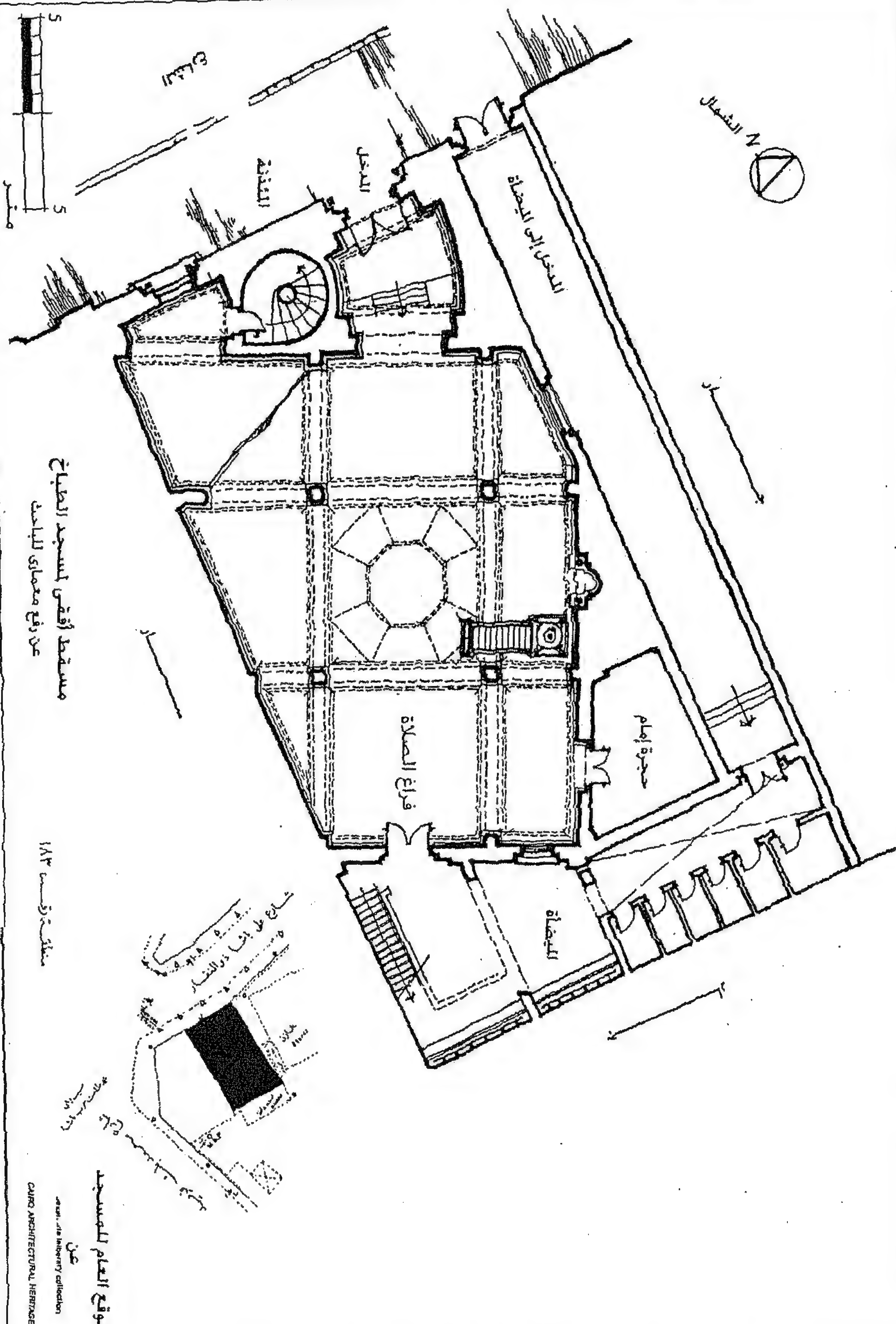


شكل رقم (٩-١٠) : قطاع فى مسجد الطباخ ١٩٣٣ م – قطاع مواجهه لجدار القبلة
عن : رفع معمارى للباحث

(١) : تحليل الباحث .



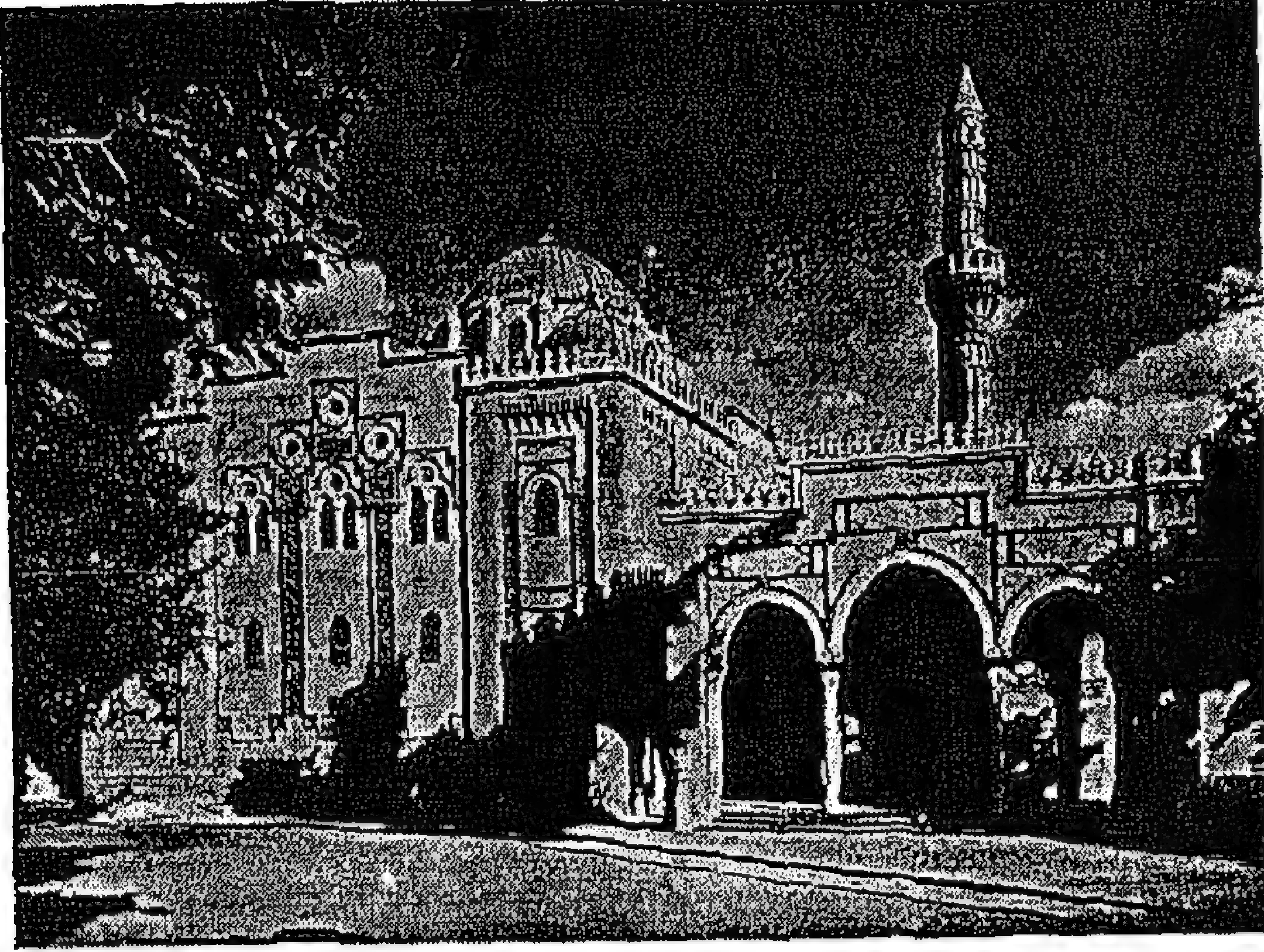
لوحة رقم (٩- ٣) : مسجد الطباخ بحى عابدين (الواجهة)



لوحة رقم (٩- ٤) : مسجد الطباخ بحى عابدين (المسقط الأفقى و الموقع العام)

٩-٢-٣-٢ مسجد الفتح بعابدين (١٣٣٨هـ / ١٩١٨م).

الموقع :
حى عابدين / قصر عابدين
المنشىء :
الخديوى توفيق
التصميم المعمارى :
لجنة حفظ الآثار العربية



شكل رقم (٩-١١) : مسجد الفتح بعابدين ـ جامع عابدين الجديد
صورة عن : مساجد مصر ، وزارة الأوقاف

الخلفية التاريخية للمسجد :

عرف المسجد بهذا الاسم نسبة إلى أمير اللواء السلطانى عابدين بك الذى أنشأ قصره بجوار هذا المسجد ، و كان وقتها المسجد يعرف بجامع الفتح ، حتى جدده عابدين بك فى عام (١٠٤١هـ / ١٦٣١م) ، و رصد علية الأعيان و حبس له الحبوس .وعرف بعد ذلك المسجد بجامع عابدين ، و لما أنشأ الخديوى إسماعيل قصره تركه متداخلا فى حدود القصر ، وظل كذلك حتى أمر الخديوى توفيق بتجديده ، فعهدت بذلك وزارة الأوقاف إلى لجنة حفظ الآثار العربية ،

" و قد إعد له مشروع عظيم روعى فيه أن يكون على مثال المساجد العثمانية "
حسن عبد الوهاب المساجد الأثرية ص ٣٧٢

و بذلك تكون اللجنة قد أعادت تصميم و تخطيط المسجد ، ليكون على نمط المسجد ذى المسقط الأفقى المتعامد ، [١]

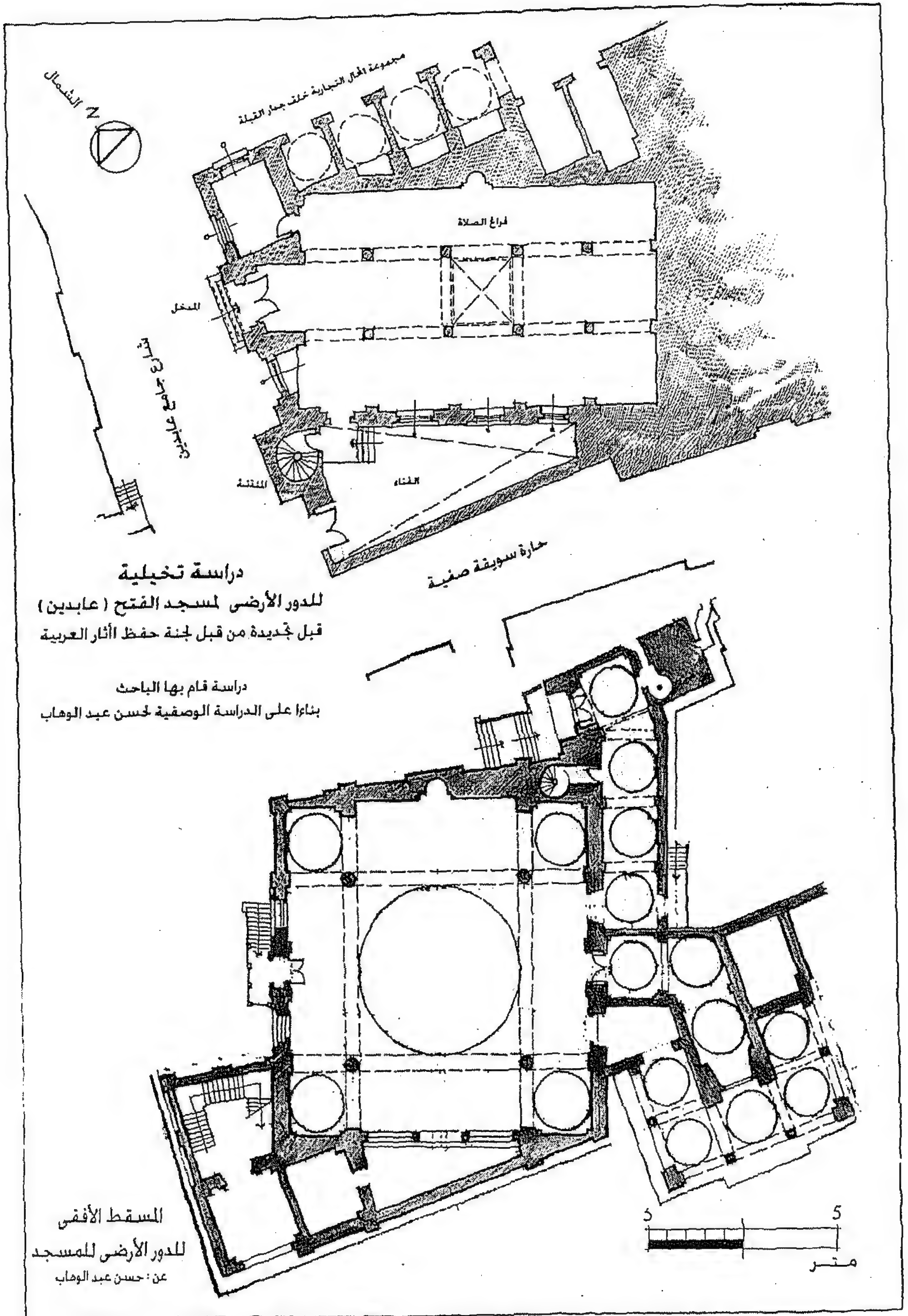
التخطيط القديم للمسجد :

فى التخطيط القديم للمسجد قسم فراغ الصلاة إلى أروقة ، فكان عبارة عن قاعة كبيرة ذات أعمدة تحمل عقودا يرتكز عليها السقف الخشبى .يتوسط المسجد (منور كبير) للإضاءة و التهوية . بنى تحت قسم من الواجهة الشرقية مجموعة من الحوانيت . مدخل المسجد و مئذنته فتقعان فى الواجهة الشمالية ولقد احتفظ بالمدخل القديم و المنارة مع تغير أماكنهم حسب التصميم الجديد الذى وضعته لجنة حفظ الآثار العربية [٢] ، و لقد قام الباحث بإعداد دراسة تخيلية للمسجد (*رسم تصورى للحالة التى كان عليها المسجد قبل التجديد*) ، **لوحة رقم (٩-١١)** ، و ذلك بناء على وصف حسن عبد الوهاب للحالة التى كان عليها المسجد قبل التطوير .

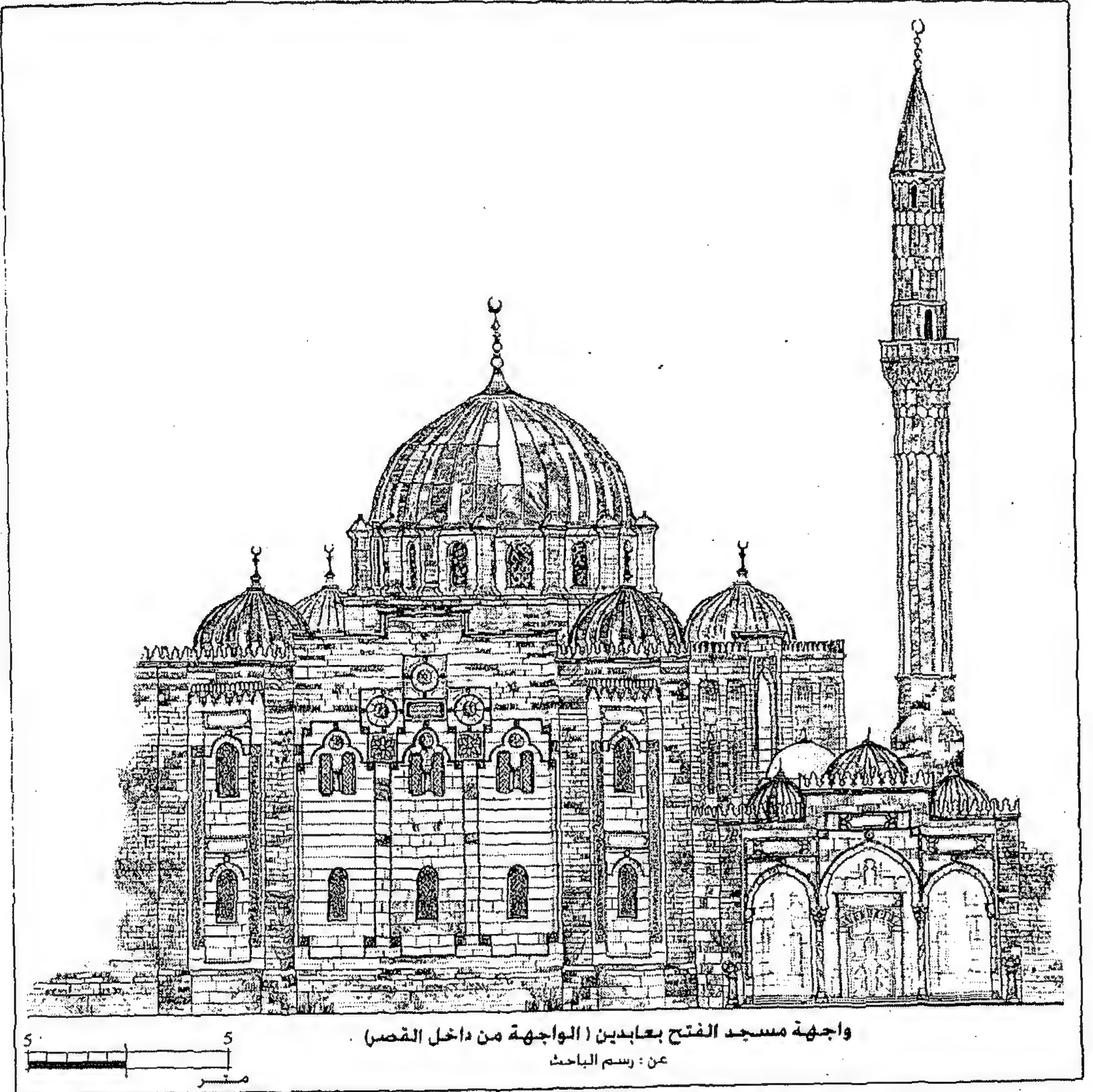
---

١ : تحليل الباحث ، يعتبر مسجد الفتح ١٩١٨ م الذى أعادت تصميمه لجنة حفظ الآثار العربية من الأمثلة الهامة لنموذج المسجد ذو التخطيط المتعامد المغطى بقباب ، فبالرغم من أن الأصول التاريخية لنمط التخطيط المتعامد ترجع إلى النماذج العثمانية كمسجد محمدعلى ، إلى أن فى تلك الأصول التاريخية كانت القباب و أنصاف القباب ترفع القبة المركزية فى وسط فراغ الصلاة ، و لكن بدءا من مسجد الفتح ١٩١٨ م ، أصبحت هذه القباب تقع فى الأركان (قباب ركنية) ، واستمر هذا النموذج المعدل سائدا طوال فترة القرن العشرين كما فى مسجد الناصر صلاح الدين ، و مسجد الفتح برمسيس و مسجد النور بالعباسية ، ولقد اصطلح تسمية هذا النموذج من قبل وزارة الأوقاف بـ **مساجد القمة** .

٢ : حسن عبد الوهاب ، المساجد الأثرية ص ٣٧٢ ، سعاد ماهر مساجد مصر و أولياؤها الصالحون ، الجزء الرابع ص ١٩٤ .



لوحة رقم (٩ ـ ٥) : مسجد الفتح بعابدين ١٩١٨م (المسقط الأفقى)



لوحة رقم (٩- ٦) : مسجد الفتح بعابدين (الواجهة)

التخطيط الجديد للمسجد ، بعد تجديدات عام ١٩١٨م :

اعتمد التخطيط الجديد للمسجد على أن يكون فراغ مربع مقسم بشكل متعامد مغطى بقبة فى الوسط وأربعة قباب صغيرة تشغل أركان المسجد الأربعة . ،يحيط بالقبة أربعة أروقة معقودة ، **لوحة رقم (٩-١١)** ، الواجهة الرئيسة تقع بالجزء الغربى و تطل على حديقة قصر عابدين ، ويتوسطها المدخل الملكى . كما ألحق بالمسجد من جهتة الجنوبية الغربية راواقا أعد لاستراحة الملك قبل دخولة المسجد .و قد غطى بمجموعة من القباب الضحلة [1] ، أما المئذنة فتقع فى الجزء الجنوبى الشرقى و لقد حافظت لجنة حفظ الآثار على النمط العثمانى للمئذنة. **لوحة رقم (٩-١٢)** .

---

١ : سعاد ماهر : مساجد مصر و أولياؤها الصالحون ، الجزء الرابع ، ص ١٩٥ ، ص ١٩٦ ، ص ١٩٧ .

٩-٣ المكاتب الهندسية :

٩-٣-١ نشأة المكاتب الهندسية الخاصة :

ازدهرت ونمت شركات المقاولات والمكاتب العقارية الأجنبية تحت ظل الاحتلال البريطانى لمصر (١٨٨٢-١٩١٤م) ، إلا أن هذا الازدهار لم يستمر بعد عام ١٩٣٦م ، حين ألغيت المحاكم المختلطة وأصبح النفوذ الذى تمتع به المعماريون الأجانب لفترة طويلة مهددا فآثروا العودة إلى بلادهم .[١]

ومن هذه الشركات التى قادت حركة الإنشاء والتعمير فى مدينة القاهرة :

(١) : شركة ضاحية واحة عين شمس – مصر الجديدة للإنشاء والتعمير .
(٢) : الشركة العقارية المتحدة – حلوان .
(٣) : شركة الجيزة للإنشاء و التعمير.
(٤) : الشركة المتحدة لبناء حى جاردن سيتى .[٢]

بالرغم من نشاطات تلك الشركات الواسعة ، إلا أنها لم تكن لها إهتمامات بإنشاء المساجد فى الأحياء السكنية التى أقامتها ، حيث كان معظمها للجاليات الأجنبية ، ومع تزايد الكثافة السكانية المسلمة فى تلك الضواحى عمدت تلك الشركات إلى إسناد مهام إنشاء المساجد فيها إلى وزارة الأوقاف [٣]

كما فى مسجد مصر الجديدة ١٩٣٥م ، والذى أسندت مهام إنشاءه شركة مصر الجديدة للإنشاء والتعمير لوزارة الأوقاف .

٩-٣ المكاتب الهندسية المصرية :

ارتبط ظهور المكاتب الهندسية ، مع عودة البعثات المصرية التى أرسلت لدراسة فنون العمارة فى أوربا . وترجع البدايات الأولى للمكاتب الهندسية المصرية مع المكتب الذى أقامه المعمارى على لبيب جبر والإنشائى د / وليم سليم حنا فى الثلاثينات الذى انشأ العديد من المشاريع القومية التى موّلها بنك مصر ، كذلك شركة مقاولات محمد حسن العبد .[٤]

ثم توالت بعد ذلك المكاتب التى أسسها المهندسون المصريون مثل محمد شريف نعمان ، محمود رياض ، محمد رأفت ، محمود الحكيم ، سيد كريم ، أبو بكر خيرت ، أحمد شرمى ، أحمد صدقى .

٩-٣-1 أعمال المكاتب الهندسية الخاصة فى مجال عمارة المساجد :

بالرغم من قلة أعمال هذه المكاتب فى عمارة المسجد إلا أنه يمكن تميز ثلاثة أمور هامة فى تعاملهم مع عمارة المسجد :

(١) : تبنت هذة المكاتب فى مشاريعها المعمارية (السكنية و الصناعية و الإدارية) التى تماشت تصاميمها المعمارية مع مناهج العمارة الحديثة التى سادت أوروبا فى العشرينات و الثلاثينات . إلا انهم وجدوا صعوبة فى عمل تطبيق كامل لتلك المناهج مع عمارة المسجد ، المستغرقة فى العناصر التراثية للعمارة المصرية الإسلامية . كما أنهم لم يستطيعوا ترك هذة المناهج والتخلى

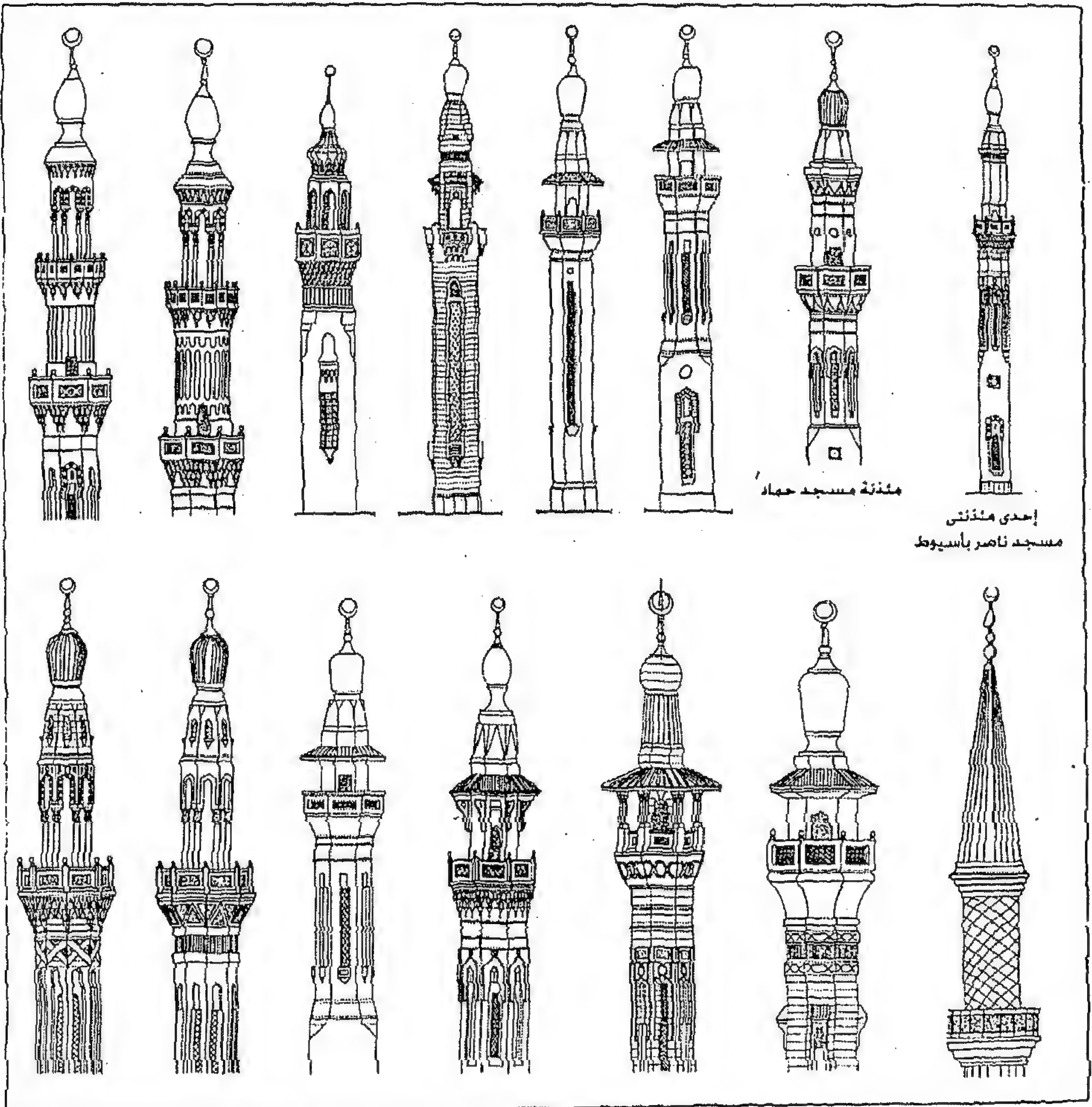
---

١ : صلاح زيتون ، " عمارة القرن العشرين " ، ص ١٧٦.
٢ : توفيق عبد الجواد ، " مصر العمارة فى القرن العشرين " ، ص٧ .
٣ : أندرية ريمون ، " القاهرة تاريخ حضارة " ، ترجمة لطيف فرج ، دار الفكر للدراسات ، القاهرة ١٩٩٤م .
٤ : صلاح زيتون ، " عمارة القرن العشرين " ، ص ١٧٧.

عنها . لذلك عمدوا إلى استخدام اساليب ومعالجات جديدة تأخذ بالقديم لكن فى سياق معطيات العصر [1] ، **لوحة رقم (٩-٨)** .

(٢) ساعدت ودعّمت الرؤية المعمارية الجدية لهذه المكاتب ، فى أن يكون لها أسلوبها الخاص المميّز ، والذى تحول بعد ذلك إلى فكر واتجاه جديد يخرج على أفكار مؤسسة الأوقاف التى باتت تقليدية . وفى مراحل متأخرة (الأربعينات) بدأ هذا الفكر ينتقل إلى مؤسسة الأوقاف نفسها .

(٣) عمدت هذه المكاتب إلى تجريب وإعمال أفكارها الجديدة فى المشاريع التى تقوم بتنفيذها ، ويحتوى برنامجها التصميمى على مسجد (كمشاريع المصانع والمستشفيات) ، كما فى مسجد مدينة العمال بشركة الغزل والنسيج (فترة الثلاثينيات) ومسجد المطبعة الأميرية فى بولاق للمعمارى على لبيب جبر .



لوحة رقم (٩ـ ٨) : نماذج لمآذن مساجد حديثة

عن : يحيى وزيرى ، " موسوعة عناصر العمارة الإسلامية ،الجزء الثانى"

---

[1] : سوف تتعرض الدراسة البحثية للمناهج والاساليب التى اتبعتها هذة المكاتب فى تحقيق المعادلة بين القديم و الحديث وذلك فى الفصل العاشر مع عرض أمثلة تحليلية لها فى الفصل الحادى عشر .

٩-٤ صغار المقاولين و الحرفيين :

٩-٤-١ التعريف بمسجد صغار المقاولين و الحرفيين (المسجد التقليدى) :

لا حظ الباحث من خلال دراسته لمسجد القاهرة فى بداية القرن العشرين مجموعة من المساجد امتازت بـ :

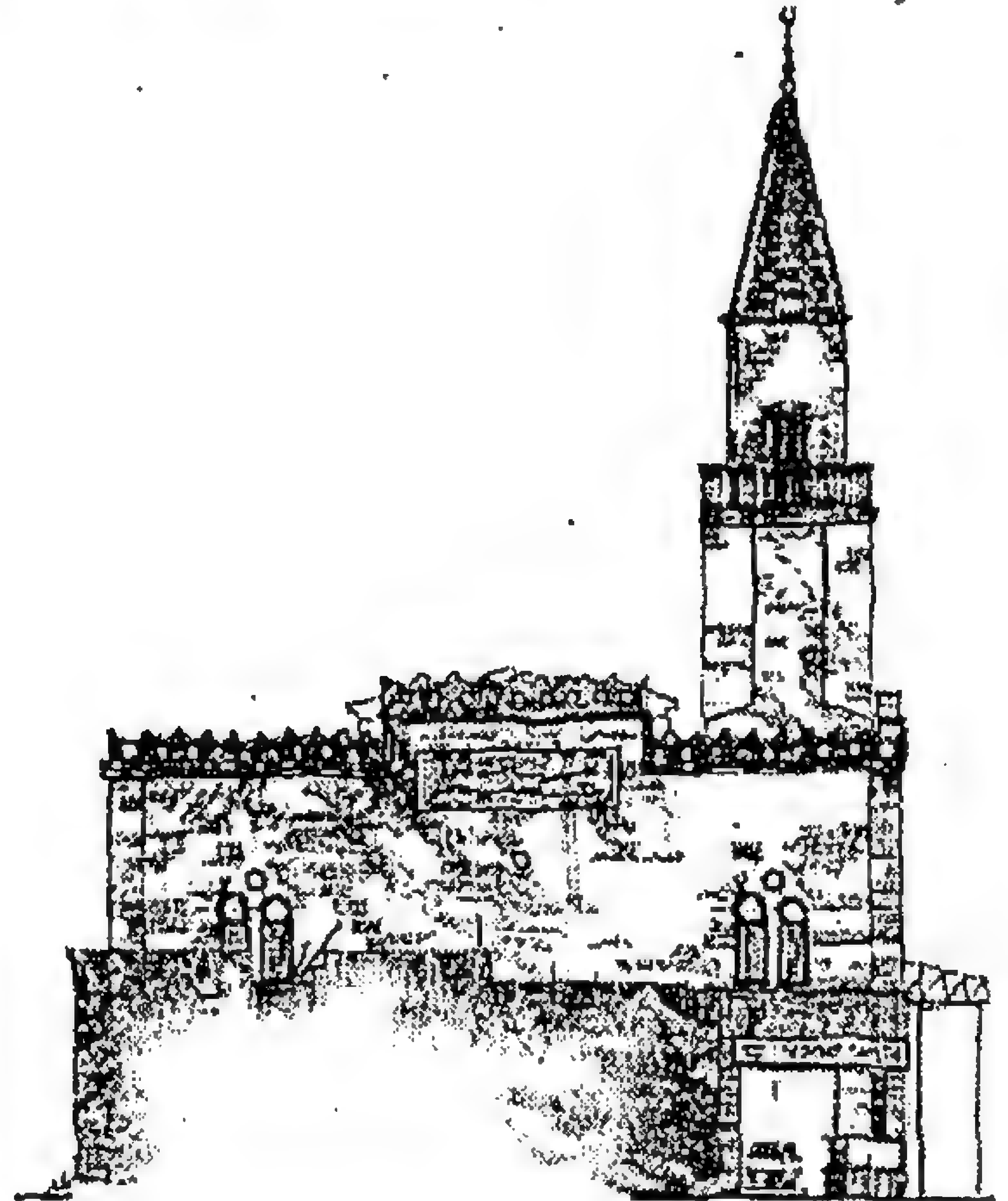
٢) : المهارة الحرفية فى بعض من أجزاء المسجد (مئذنة ، مدخل) ، وسوء توجيهها وتوزيعها فى كل المسجد .

٣) : عدم الاتساق والانسجام بين نسب العناصر المعمارية المكونة للمسجد (نسب ارتفاع المئذنة لارتفاع واجهة المسجد) ، شكل رقم (٩-١٣) . ويلاحظ فيه النسب غير الرشيقة للمئذنة العثمانية لمسجد حسن أبو العلا ١٩٢٥م . وبساطة واجهة مسجد الشفاء ١٩١٠م بالنسبة لتفاصيل مئذنة المسجد ذات النمط المملوكى .

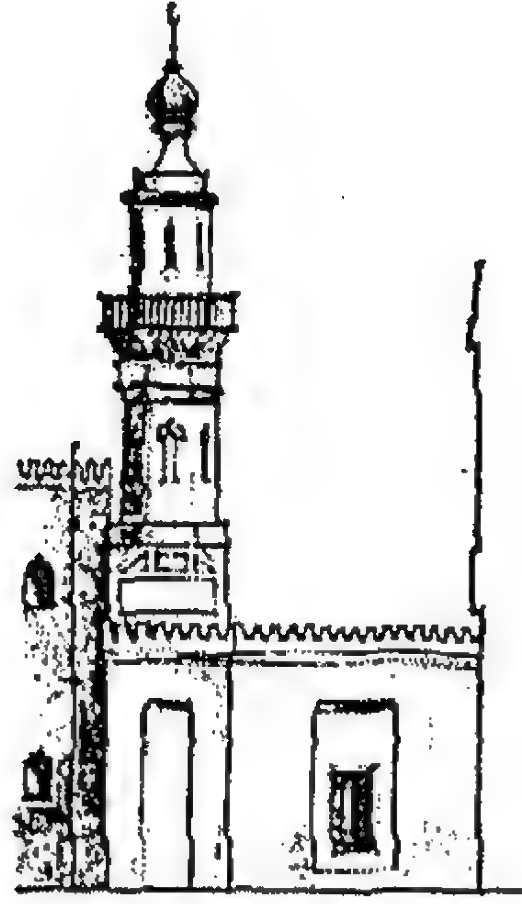
٤) : امتازت هذه النماذج بالبساطة وعدم التعقيد سواء على مستوى المسقط الأفقى أو تفاصيل الواجهات وذلك بالنسبة لنماذج المساجد التى قدمتها الأوقاف فى نفس الفترة الزمنية .

٥) : دائما ما يرتبط اسم المسجد باسم منشاة أو المتبرع بتكاليف إنشاءه ، مع عدم احتواء المسجد على مدفن خاص بالمتبرع .[١]

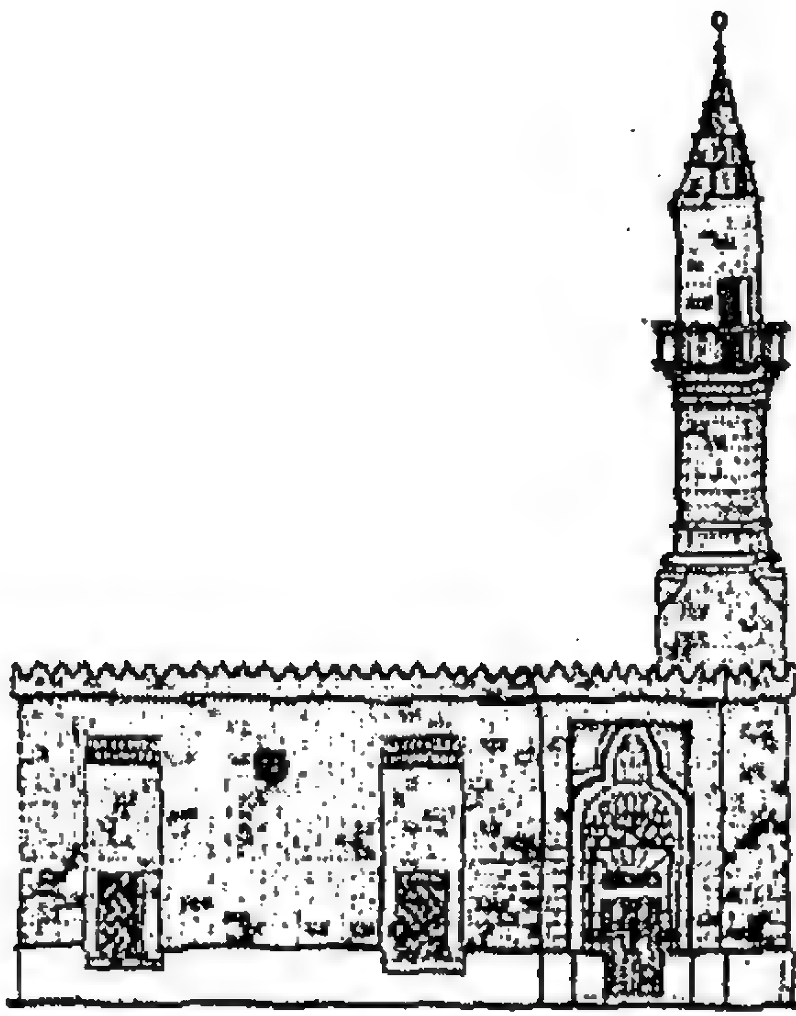
٦) : التنوع الشديد والمغالاه فى خامات ومواد البناء فى واجهات المسجد كما فى مسجد الشيخ عبد الله لوحة رقم (٩-٨).



مسجد الحاج حسن أبو العلا ١٩٢٥م
(منشية الصدر)



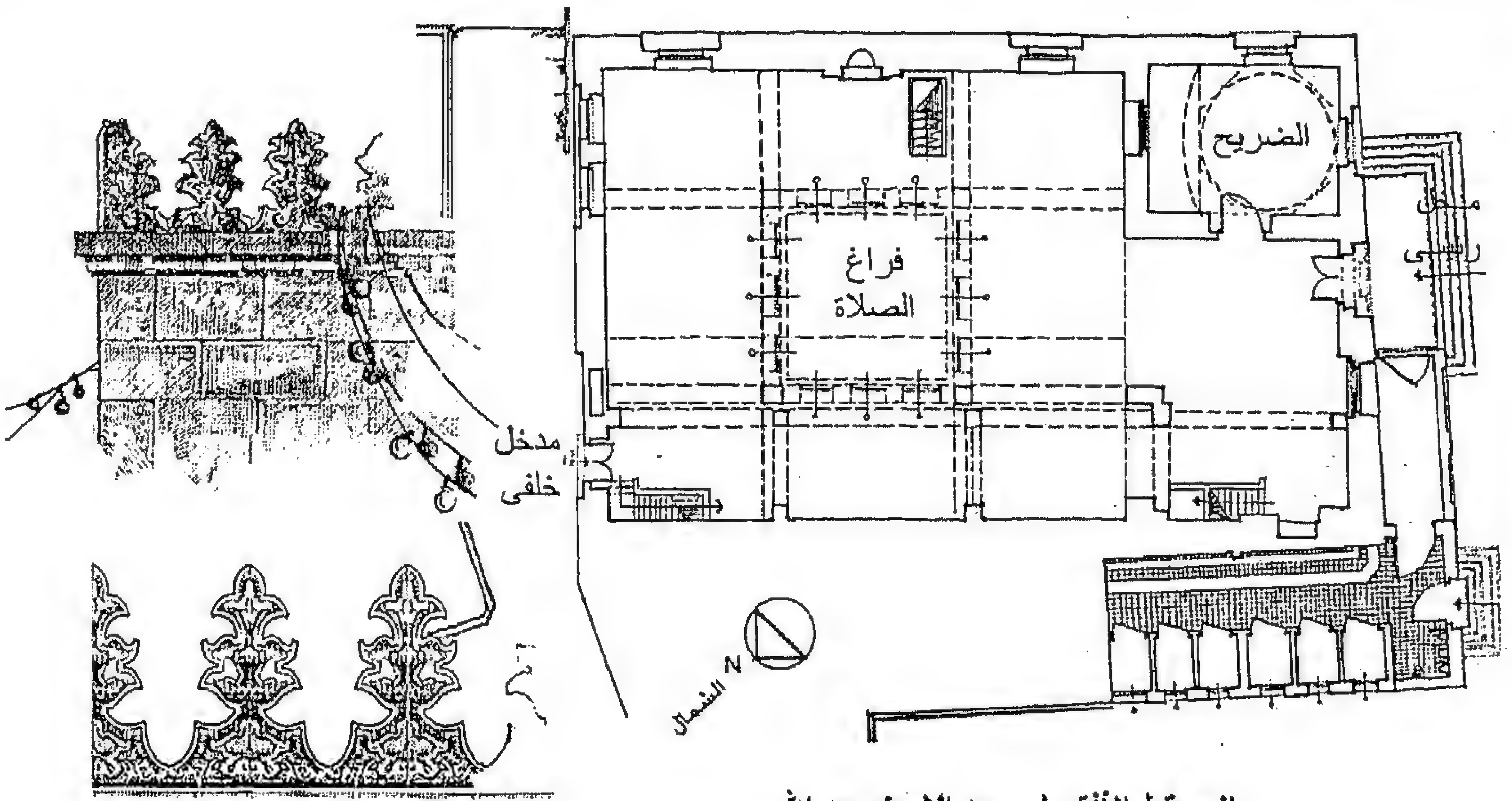
مسجد الشفاء ١٩٠٩م
(سراى القبة)



مسجد منصوربك خيلر الله ١٩٠٧م
(العباسية)

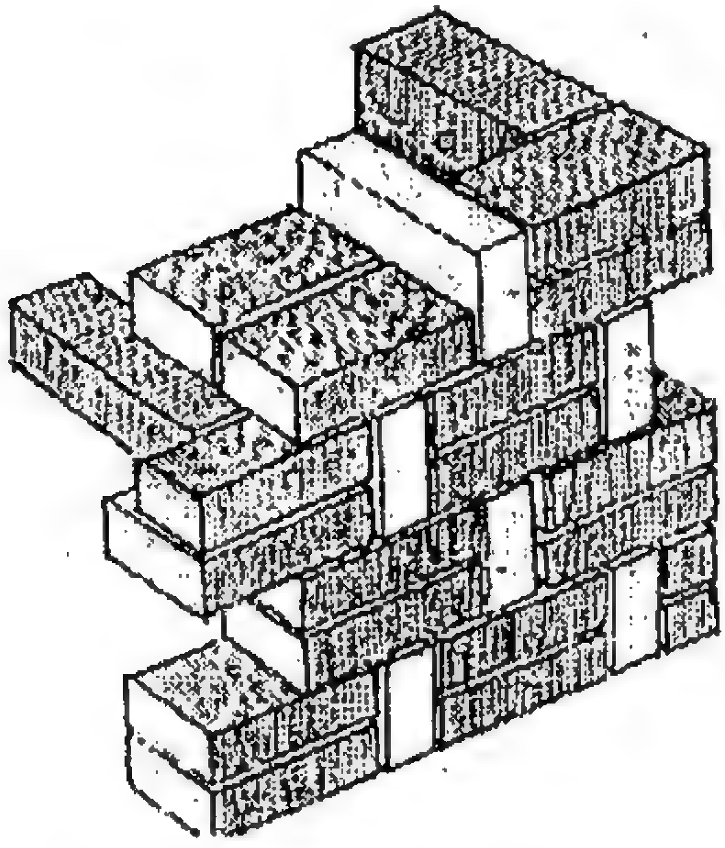
شكل رقم (٩-١٣) : التكوين و النسب الهندسية الغير متسقة للمساجد صغار المقاولين
دراسة من إعداد الباحث عن رفع معمارى للباحث

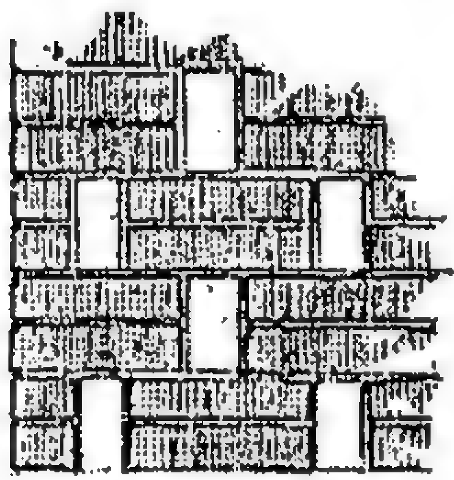
١ : يعكس عدم ارتباط مسجد المتبرع بمدفنه ، تعكس الاختلاف الثقافى بين طبقتين فى المجتمع المصرى فى تلك الفترة الأولى هى طبقة الأعيان و كبار التجار ، الذين كانوا يميلون إلى أن تنشا الأوقاف مساجدهم التى يدفنون فيها بعد ذلك وهى عادة متأصلة فى حكام مصر و أثريائها ، بينما الطبقة الثانية و هى طبقة المشايخ و صغار التجار ، و الذين كانوا يستخدمون صغار المقاولين لإنشاء مساجدهم ، كانوا يرون الاكتفاء بتخليد ذكراهم فى اسم المسجد فقط و (اللوح الإنشائى الذى يعلو المدخل) ، وكانوا يدفنون فى مقابر خاصة بهم ، حيث كانوا يرون أن الأولياء فقط هم من يدفنون فى المساجد . (استقراء و تحليل الباحث) .

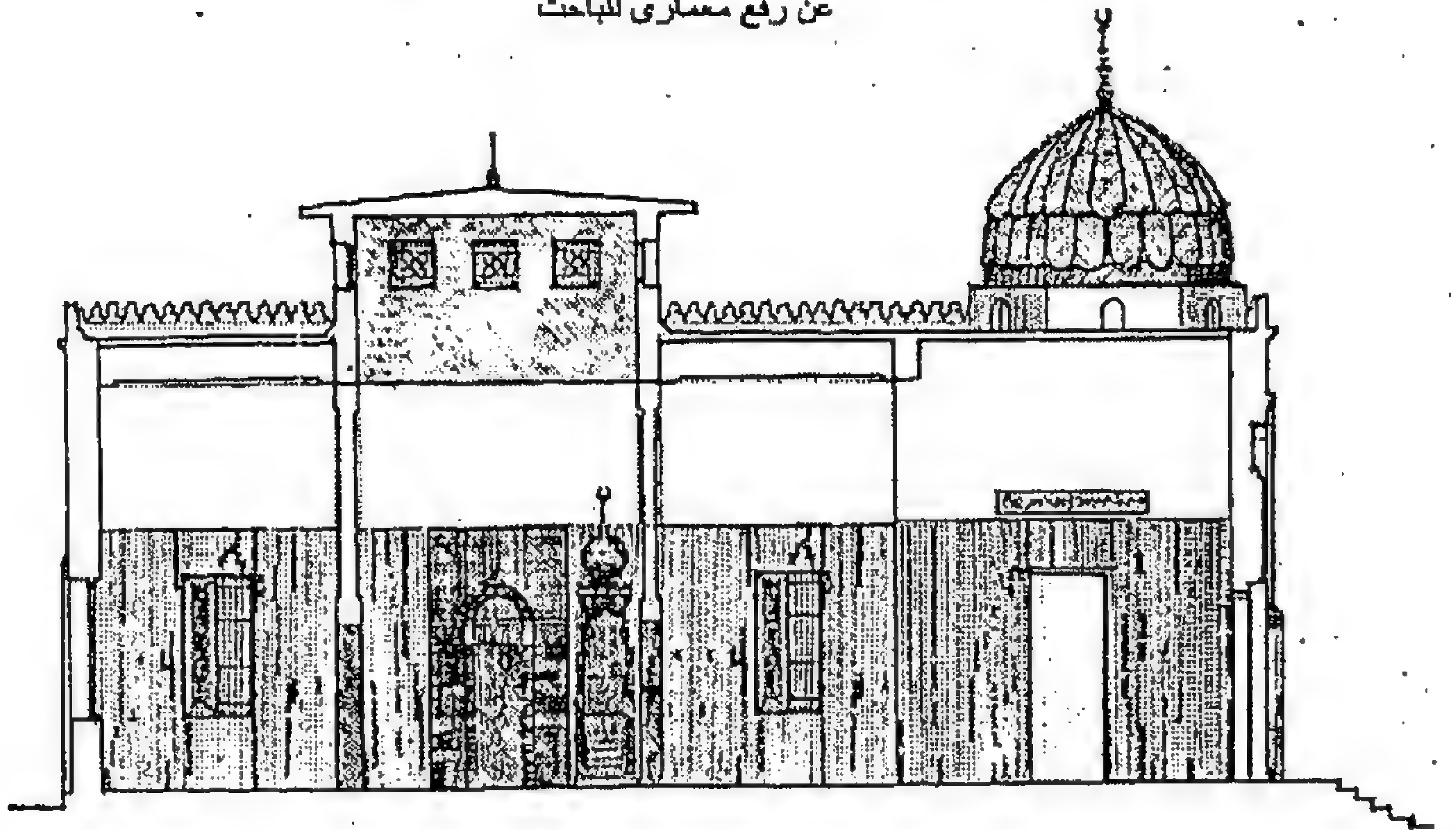


المسقط الأفقى لمسجد الشيخ عبد الله

عن رفع معمارى للباحث







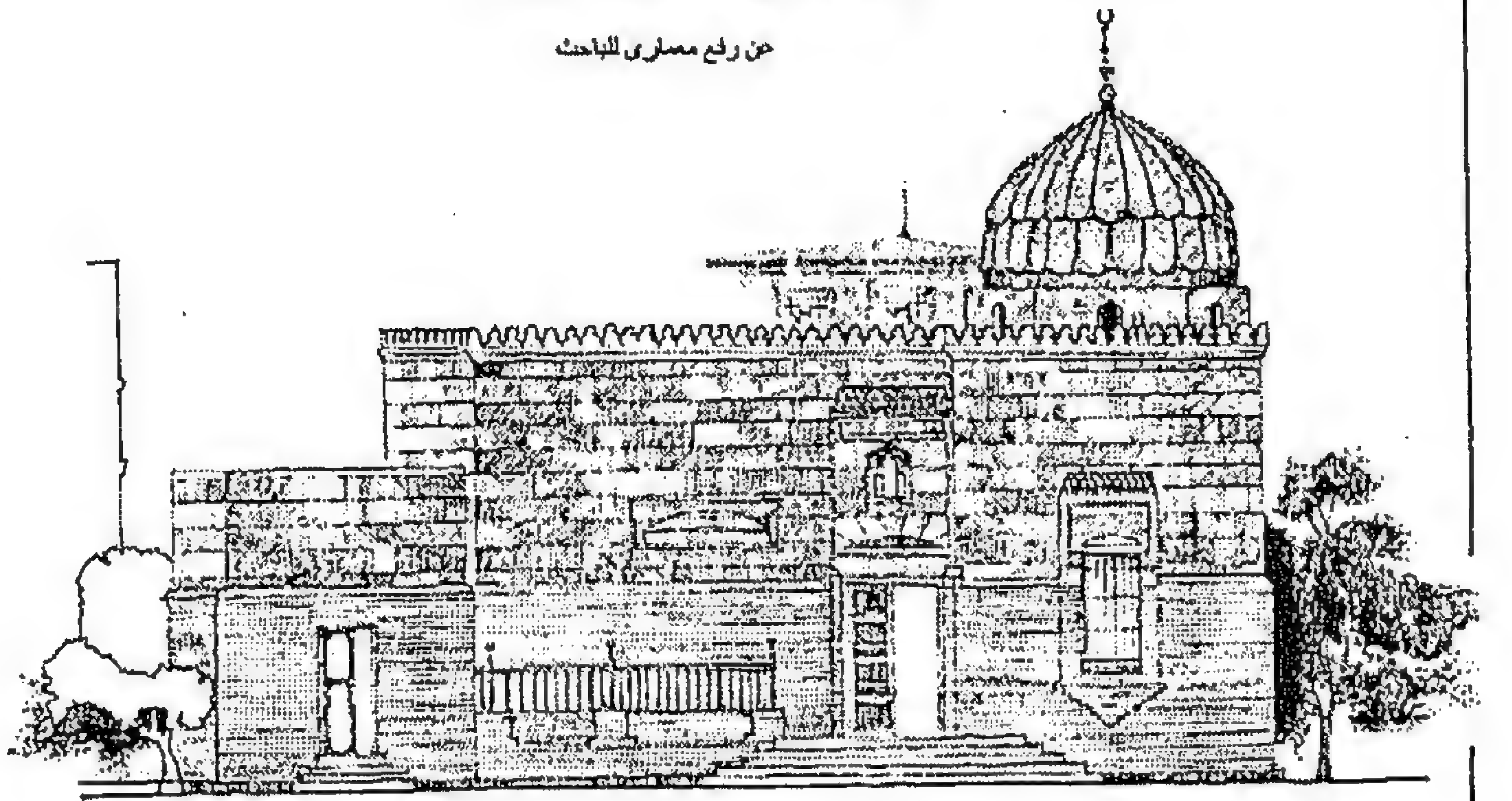
قطاع عمودى على المدخل

عن رفع معمارى للباحث

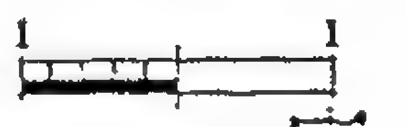
أعلى : شرفات المسجد
و تفاصيل شرفات المسجد
حيث إستخدم الجبس لعمل الشرفات بينما إستخدم الحجر لإنشاء حوائط المسجد

أسفل : تفاصيل مداميك الطوب
المستخدمة فى تكسية و إنشاء الأجزاء السفلية من المسجد

عن رفع معمارى للباحث



واجهة مدخل المسجد



عن رفع معمارى للباحث

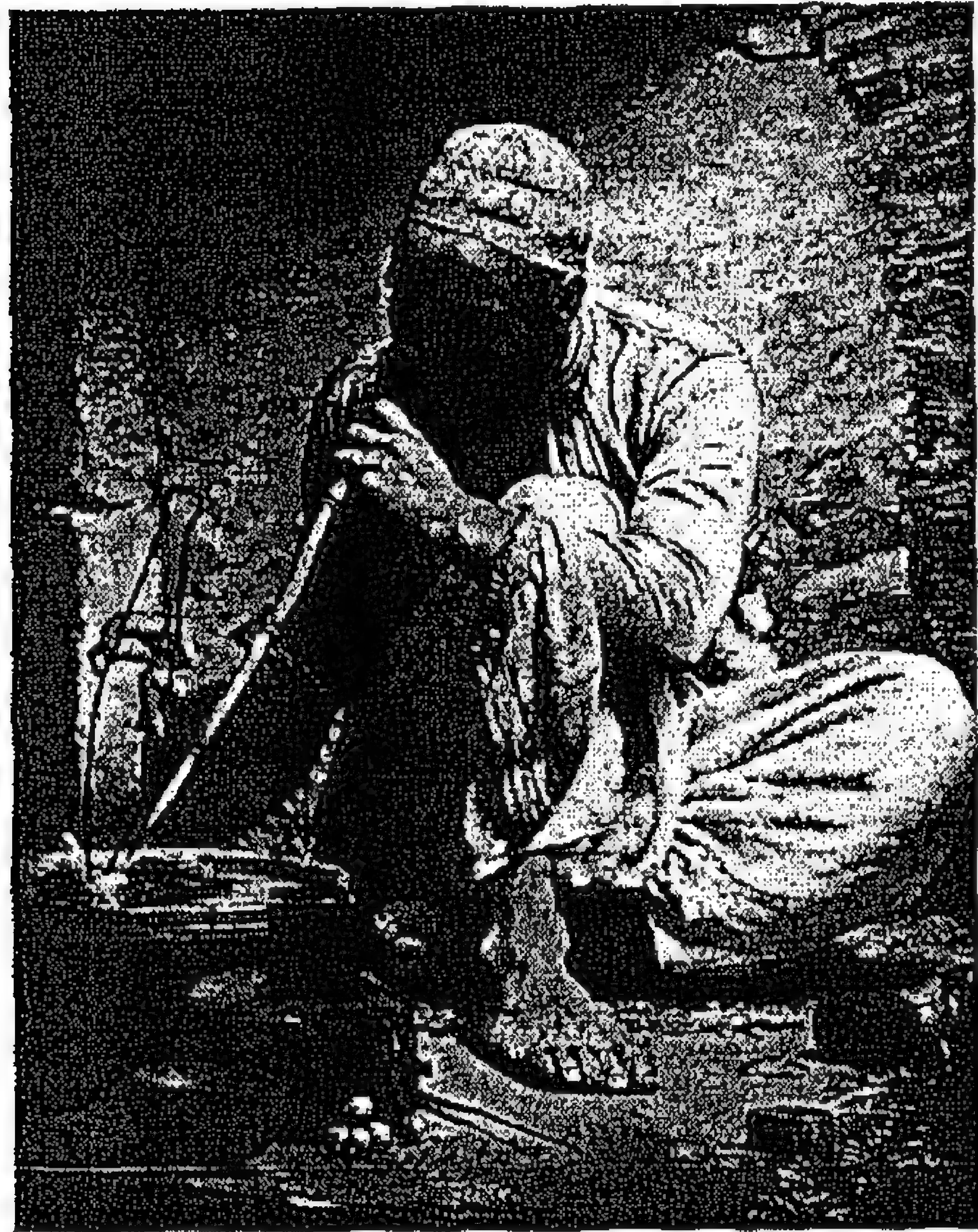
لوحة رقم (٩- ٨) : مسجد الشيخ عبد الله ، بدايات القرن العشرين

٧) : استمرار أعمال التطوير ، التوسعة ، إعادة البناء والتجديدات المستمرة التى يحدثها الأهالى فى هذه المساجد ، حتى ان الباحث قد وجد أن فى مسجدا واحدا يوجد ثلاثة نظم أنشاء (حوائط حاملة ، هيكلى ، منشآت معدنية) كل واحد منهم يتبع شبكة محاور انشائية مختلفة كما فى مسجد الشيخ عبد الله [١] ، والذى يرجع تاريخه إلى بدايات القرن العشرين ، لوحة رقم (٩-٧) .

ولقد أدت هذة التعديات و التوسيعات إلا صعوبة دراسة هذة المساجد و تاريخها ، كما أدت إلا شطب معظمها من سجلات الأثار . [٢]

٩-٤-١ التعريف بـ صغار المقاولين و الحرفيين :

تبيّن من خلال الدراسة البحثية التى أجراها الباحث أن هذه المجموعة من المساجد ، قام بتنفيذها صغار المقاولين ، و بعض الحرفيين المتخصصين بعمارة المسجد ممن اكتسبوا خبراتهم بالعمل فى مشاريع مساجد وزارة الأوقاف .
و الذين تنوعت خبراتهم الحرفية ما بين المتخصصة جدا والماهرة فى عمارة المسجد كما فى :
حالة المعلم " **على جلط** " الذى عرف عنه بدقته و براعته فى حرفته ،
ولقد اشتهر عنه انه صنع شباكا لمسجد السلطان الحنفى مركبا من نوى البلح ، ثم فكه بأجمعه ووضعه فى منديل ودعى أرباب الفن من حرفته للقيام بتعشيق الشباك المذكور ثانية فأعياهم ذلك . [٣]


شكل رقم (٩-١٤) : صانع عربى (١٨٨٢م) ، لوحة زيتية متحف المتروبوليتان
عن : ثروت عكاشة ، مصر فى عيون الغرباء

يمكن الاستنتاج من هذه القصة أن الحرف التقليدية قد بلغت فى بدايات القرن العشرين مستوى متميز فى الصناعة وذلك لما قامت به كل من مدرسة الصناعات وورش التدريب التى أقامتها لجنة حفظ الآثار العربية ، الأمر الذى شجع عددا من الحرفين وصغار المقاولين بالقيام بالأعباء التصميمية والتنفيذية للمسجد معا ، كما فى حالة : **منصور بك خير الله المقاولجى** ، الذى أقام العديد من مبانى قصورمنطقة غرب العباسية ، وكذلك قام بإنشاء مسجدين ، أحدهما يحمل اسمه ؛ **مسجد منصوربك خير الله ١٩٠٧م** ، والآخر بسراى القبة ؛ **مسجد الشفاء ١٩١٠م** [٤] (انظر الدراسة التحليلة الفصل الحادى عشر) .

١ : فى مسجد الشيخ عبد الله : استخدم الحجر فى بناء حوائط المسجد الحاملة ، ثم استخدم الطوب الظاهر فى عمل تكسية للنصف السفلى من واجهة المسجد ، ثم فى منتصف القرن العشرين حدثت توسيعات و تعديلات فى المسجد و منها عمل مصلى للسيدات ، استخدم النمط الهيكلى فى انشائه ، هذه التوسيعات اقتضت إلى هدم المسجد بالكامل ماعدا قبة ضريح الشيخ عبد الله ، ثم استخدم النشاء الهيكلى الخفيف فى عمل مظلة حديدية امام المسجد للصلاة .

٢ : ظلت هذه المساجد لفترة طويلة لا تتبع وزارة الأوقاف ، بدأ فقط عمل برنامج تسجيلى لها فى بداية التسعينات من القرن العشرين ، لذلك وجد الباحث صعوبة كبيرة فى التاريخ لها خاصة مع شطبها من الآثار ، و عدم وجود رسومات أصلية لها .
٣: على فهيم : " الفنون الصناعية " ، ص ١٦ ، مطبعة التوفيق بمصر ، القاهرة ١٩١٤م
٤ : إبراهيم إبراهيم أحمد عامر : العمائر الدينية بمدينة القاهرة فى عصر إسماعيل و توفيق و عباس حلمى الثانى ، ص ١٩٤ – ص ١٩٥ رسالة دوكتوراه ، كلية الآداب جامعة طنطا .

٩ـ٥ الخلاصة :

تنوعت الجهات القائمة بعمارة المسجد فى بداية القرن العشرين و التى حصرتها الدراسة فى :

١- وزارة الأوقاف (القلم الهندسى)
٢- لجنة حفظ الآثار العربية
٣- المكاتب الهندسية الخاصة
٤- صغار المقاولين و الحرفيين

ولقد ارتبط هذا التنوع بتعدد طبقى و ثقافى شهده المجتمع المصرى فى بداية القرن العشرين فكانت كل مؤسسة تعبر عن طبقة اجتماعية وثقافية مختلفة ذات متطلبات مختلفة فى البرامج الوظيفية لمساجدها :

المؤسسة القائمة بتصميم المسجد	الطبقة الاجتماعية المستفيدة
(١) وزارة الأوقاف	- مؤسسات الدولة الحكومية - العائلة المالكة - كبار الأعيان ورجال الدولة
(٢) لجنة حفظ الآثار العربية	- لها دور غير مباشر فى توفير الدعم المعرفى و التقنى لوزارة الأوقاف . - مساجد الدولة ذات الخلفية الأثرية
(٣) المكاتب الهندسية	- المستثمرون المصريون ومؤسسات الدولة التى تحمل أفكارا قومية .
(٤) صغار المقاولين والحرفيين	- التجار والعامة الذين لا يستطيعون استخدام الأوقاف فى إنشاء مساجدهم ، (نتيجة لارتفاع التكلفة ، عدم حيازة قطعة الأرض المزمع إنشاء المسجد عليها)

تحولت الأساليب والمناهج التى اتبعتها كل مؤسسة إلى مناهج فكرية شكلت اتجاهات عمارة مسجد مدينة القاهرة فى بداية القرن العشرين .

الفصل العاشر

اتجاهات عمارة مساجد مدينة القاهرة
فى بدايات القرن العشرين

تمهيد

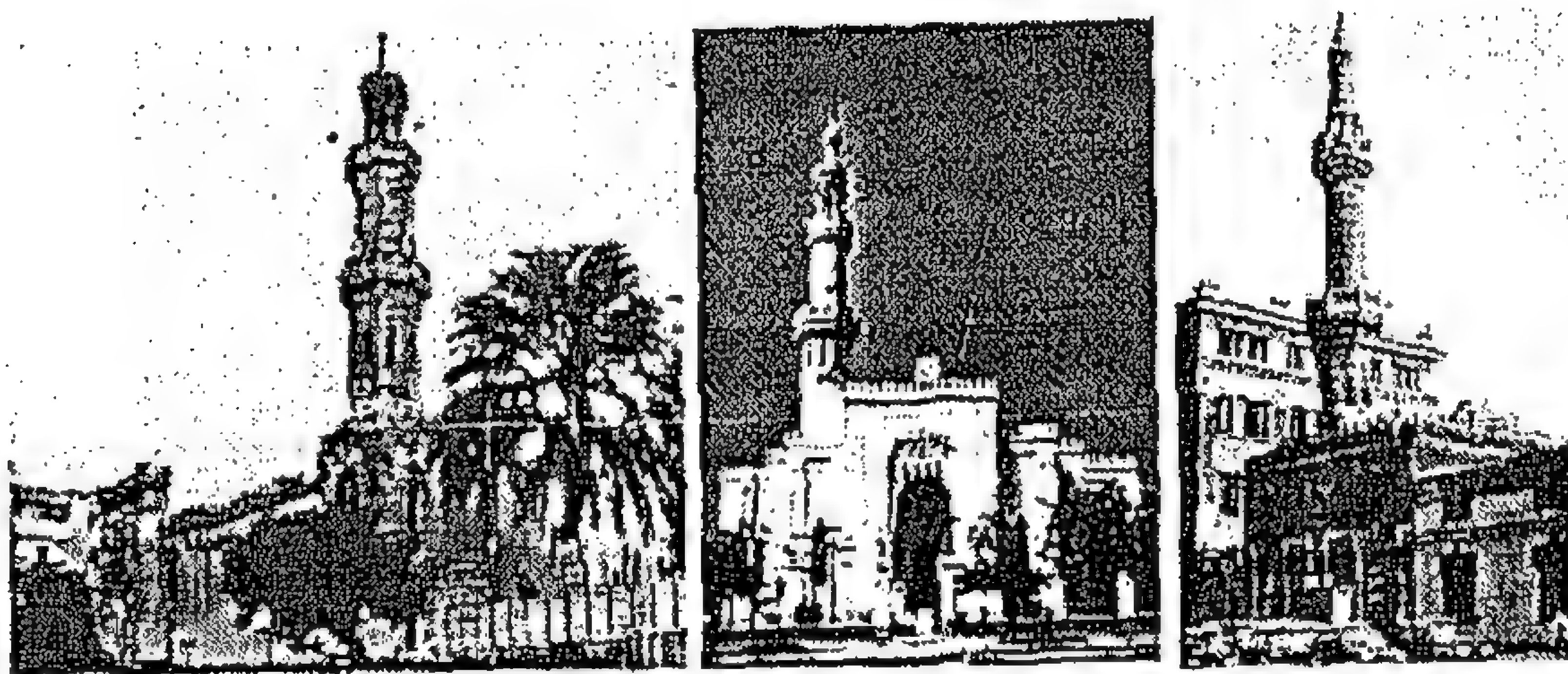
تنوعت اتجاهات عمارة المسجد فى بداية القرن العشرين كنتيجة لتعدد المؤسسات والهيئات الراعية للمسجد واختلاف الرؤية الفكرية لكل مؤسسة ، كذلك كان للتغيرات والتطورات الفكرية التى تطرأ على هذة المؤسسات مع مرور الزمن دورا هاما فى تنوع هذه الاتجاهات

وكنتيجة لتلك التغيرات الفكرية صارت المؤسسة الواحدة تقدم اتجاهين معماريين للمسجد فى مرحلتين زمنيتين مختلفتين كما فى حالة " وزارة الأوقاف "[1]

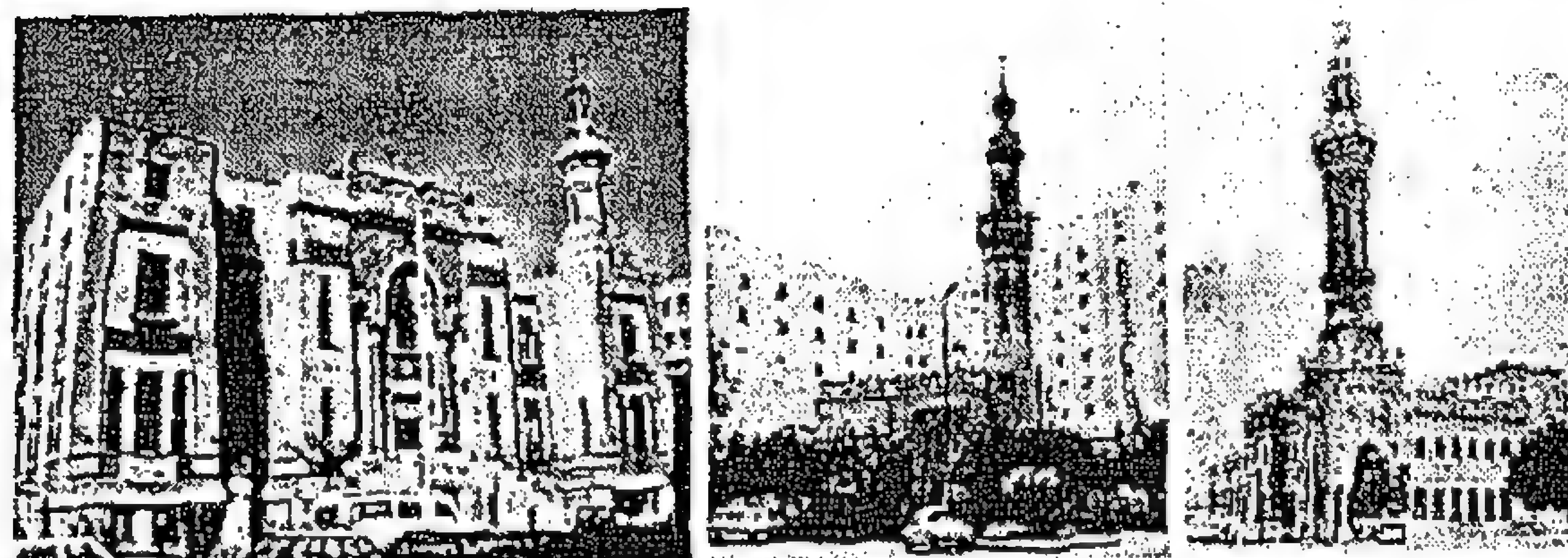
١٠-١ تصنيف اتجاهات عمارة مساجد مدينة القاهرة فى بدايات القرن العشرين :

أدّى التنوع فى اتجاهات عمارة المسجد والتعددية الفكرية للمؤسسات الراعية له إلى صعوبة وضع مخطط تصنيفى يجمع أكبر قدر من النماذج المعمارية لمساجد تلك الفترة .

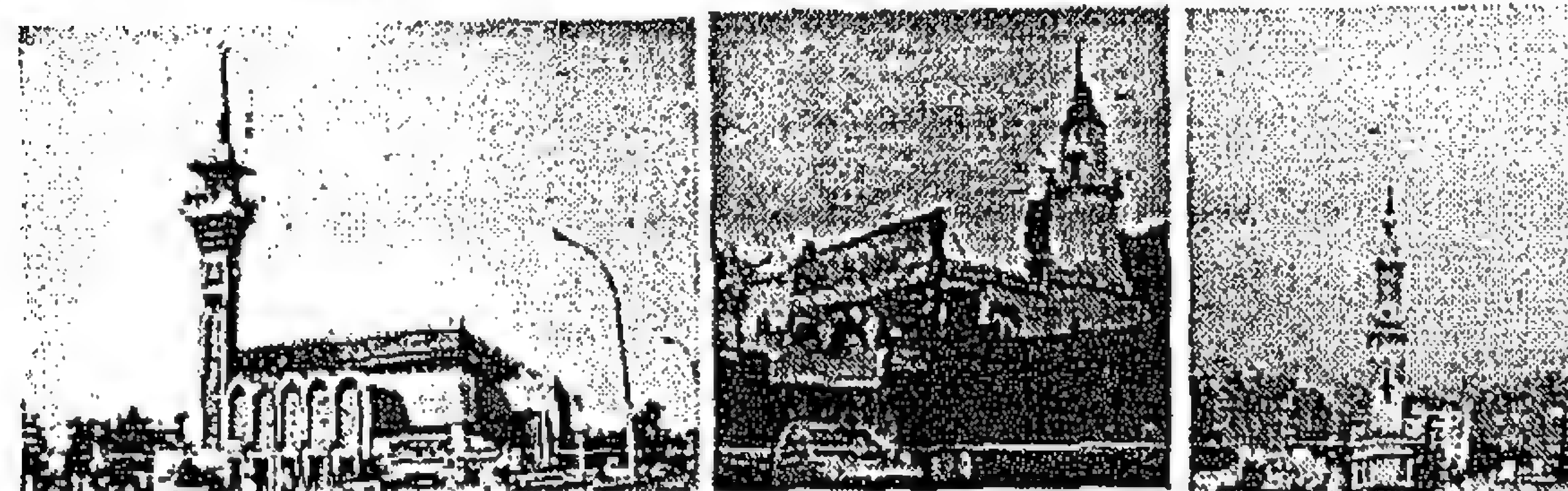
ذلك لأن الباعث نحو تعدد اتجاهات عمارة المسجد فى هذة الفترة ، هو باعث فكرى وليس متعلقا بالطرز كما فى عصر محمد على .[2]



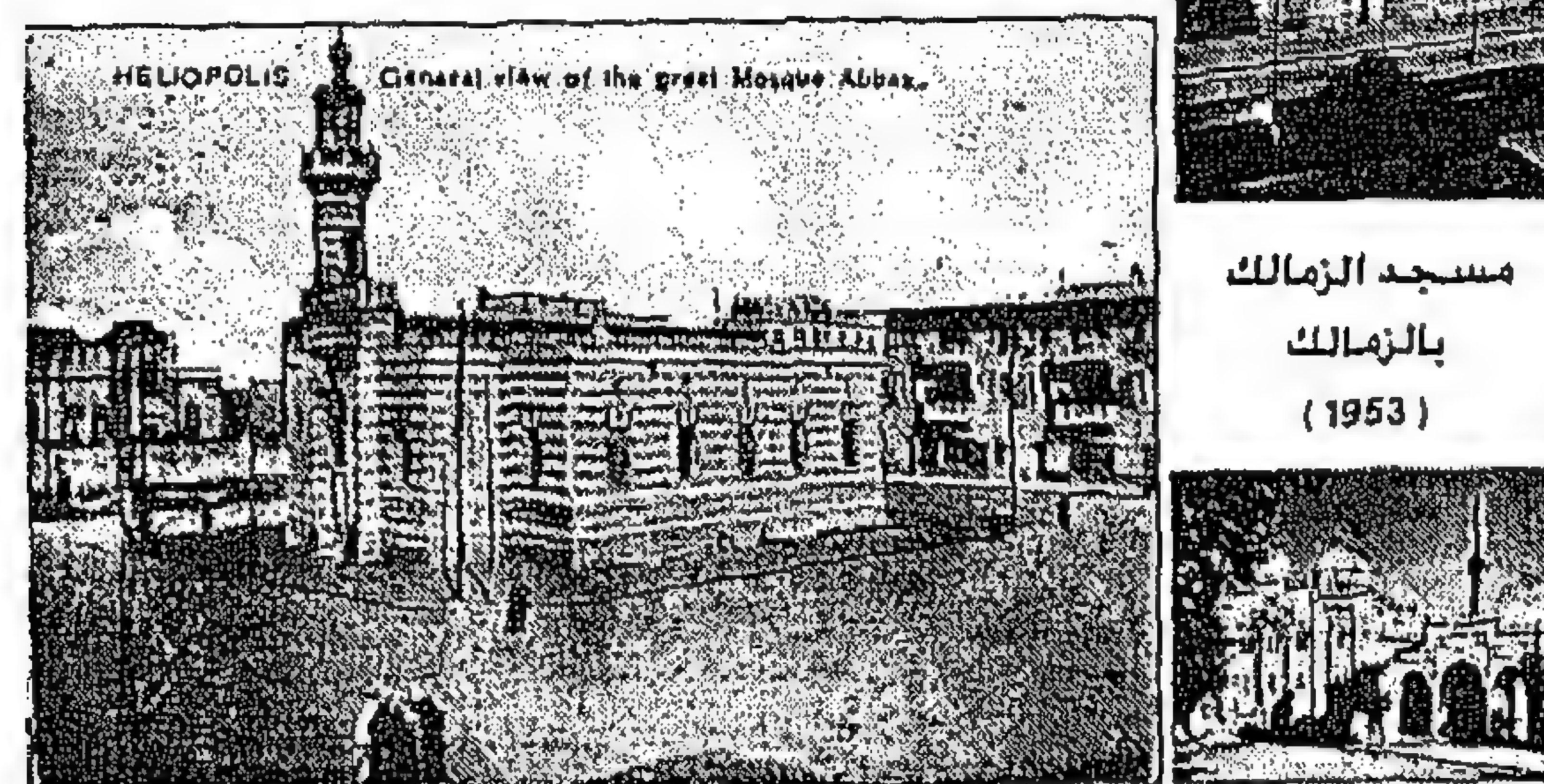
مسجد الطباخ (1933) — مسجد مصر الجديدة (1931) — مسجد عين الحياة (1948)



مسجد عمر مكرم (1951) — مسجد فاطمة أحمد حلمى (1941) — مسجد جمعية الشبان المسلمين (1935)



مسجد الزمالك بالزمالك (1953) — مسجد الحاج حسن أبو العلا (1925) — مسجد الجماعات الإسلامية (1956)



مسجد الفتح بعابدين (1918) — مسجد العباس بحى مصر الجديدة (1930)

شكل رقم (١٠-١) :التنوع فى اتجاهات عمارة المسجد فى النصف الأول من القرن العشرين

دراسة من إعداد الباحث

---

١ : فى فترة الثلاثينيات من القرن العشرين كانت وزارة الأوقاف تقدم نموذجاً أكثر تمسكا وارتباطا بالعمارة المملوكية ، أما فى فترة الأربعينيات و ما تلاها ومع تنوع الفكر المعمارى وتنامى اتجاهات العمارة الحديثة تحول مسجد الأوقاف نحو نموذج أقل ارتباطا بالعمارة المملوكية من النموذج السابق

٢ : و ضعت من قبل عدة تصنيفات لعمارة المسجد فى عصر محمد على كان أهمها التصنيف الذى وضعة د/ محمود **محمد الألفى** ، و الذى صنف مساجد عصر محمد على إلى ثلاث طرز (رومّى – مملوكى رومّى – مملوكى) ، إلا أن هذا التصنيف اعتمد على الطراز كمبدأ أساسى للتمييز بين مساجد تلك الفترة ، فى حين أن الطراز فى بداية القرن التاسع عشر كان وسيلة لتحقيق غاية فكرية ، (رأى الباحث) .

١٠-١-١ إشكالية وضع مخطط يجمع النماذج المعمارية المختلفة لعمارة مساجد بدايات القرن العشرين :

تعاملت عدة دراسات سابقة [١] مع تصنيف الاتجاهات التصميمية لعمارة المسجد المعاصر فى مصر ، ولقد اعتمد هذا الفصل فى تصنيفه لتلك الاتجاهات على هذة الدراسات والتى انتهت إلى تصنيف اتجاهات عمارة المسجد المعاصر فى مصر إلى :

١- الاتجاه التقليدى المحلى **(Traditional / Vernacular Trend)** .

٢- الاتجاه المحافظ **(Conservative / Conventional)** .

٣- الاتجاه الإسلامى المحدث **(Neo Islamic Trend)** .

٤- الاتجاه المعاصر الحديث **(Contemporary / Modern Trend)** .

٥- الاتجاه التلقيطى **(Eclectic)** .

٦- الاتجاه الشعبى **(Popular Trend)** .

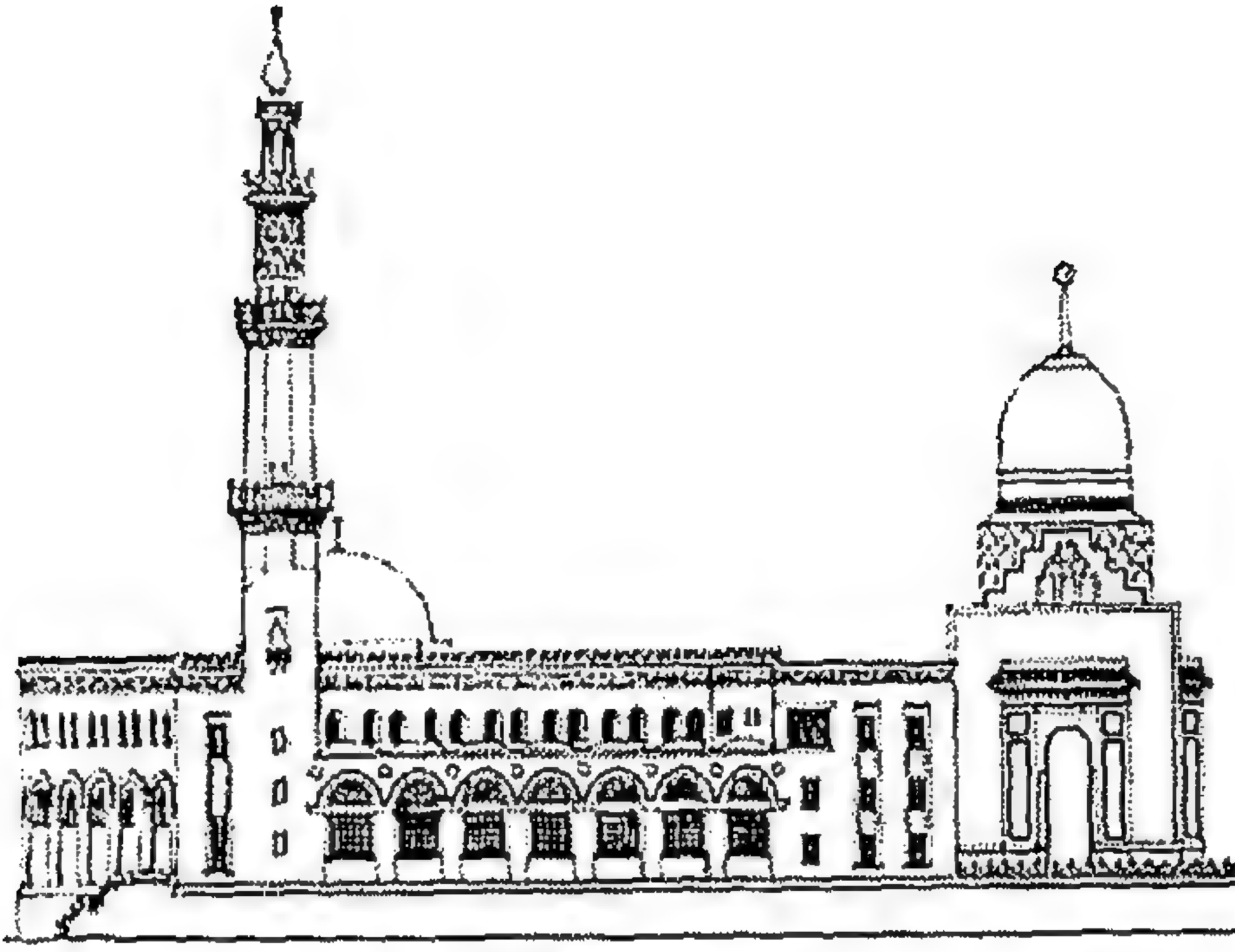
و لقد راعى الباحث أن هذه الدراسات :

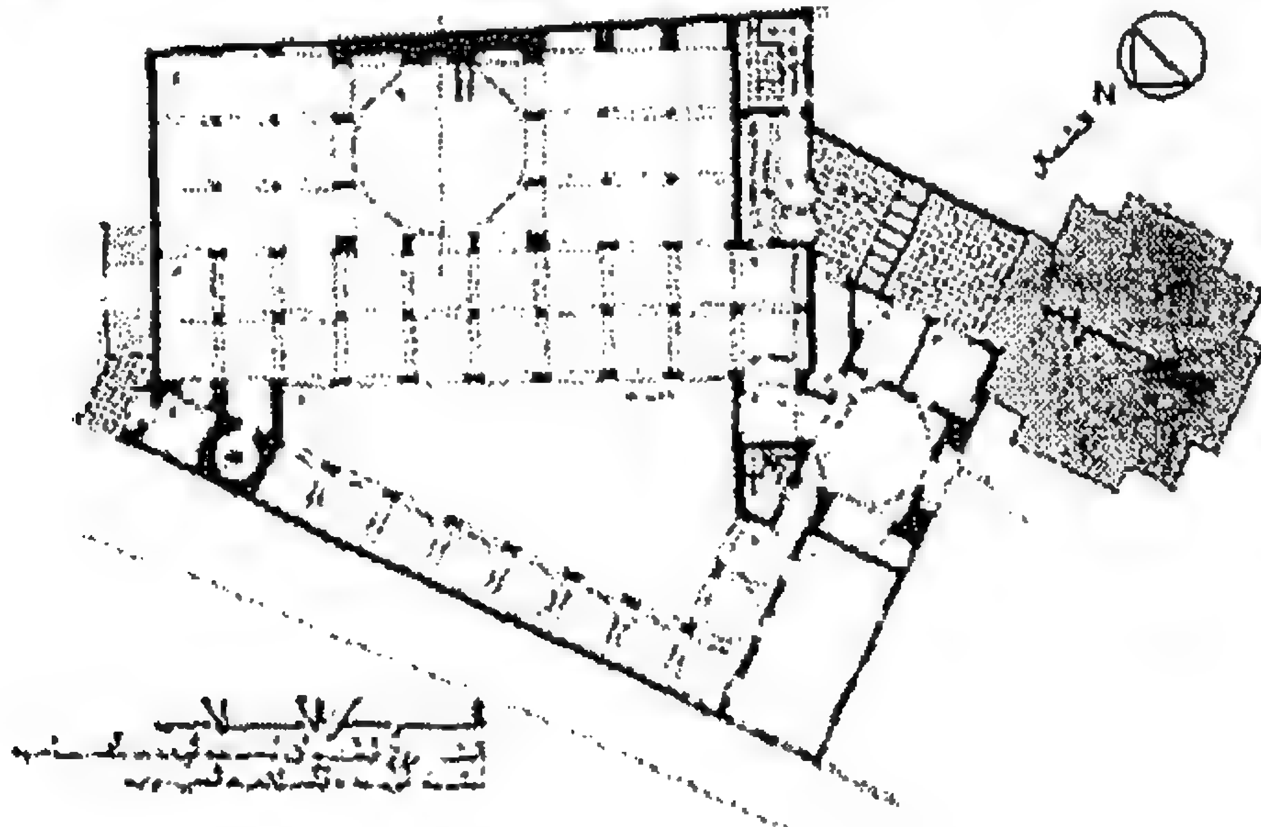
١- اعتمدت على تصنيف اتجاهات عمارة المسجد فى فترة النصف الثانى من القرن العشرين ، وبالتالى تعاملت مع اتجاهات أخرى ظهرت خارج النطاق الزمنى للدراسة البحثية ، كما فى الاتجاه التقليدى المحلى الذى ظهر مع النماذج المعمارية التى قدمها حسن فتحى شكل رقم (١٠-٢) ، والاتجاه الشعبى .

٢- لم تضع منهاجا عاما وسياق يربط بين الاتجاهات ويوضح العلاقات بينها . وبالتالى تعاملت معها كأفكار ثابتة غير قابلة للتغير والتحول .

٣- لم تتعامل مع البعد المكانى (شملت مصر عامة) ولم تختص بمدينة القاهرة .

٤- إهمالها للنطاق الزمنى للاتجاه المعمارى ، فترة ظهور الاتجاه وانتشاره ثم اضمحلاله ، والتحولات الفكرية التى طرأت عليه ، كما فى تحول الاتجاه التقليدى إلى الاتجاه الشعبى بدأ من نهاية الخمسينيات من القرن العشرين .





شكل رقم (١٠-٢) : مسجد الوحدة ١٩٧٤م ، المعمارى حسن فتحى و الذى عبر عن الإتجاة التقليدى المحلى ، أحد اتجاهات النصف الثانى من القرن العشرين

عن : Steele, James. 1997. An Architecture for People: The Complete Works of Hassan Fathy. London, United Kingdom: Thames and Hudson.

١: تامر عبد العظيم : دلالات الصورة فى عمارة المسجد المعاصر ، رسالة ماجستير ٢٠٠٠، كلية الهندسة ، جامعة عين شمس ، ص ٦٣ ، ص ٨٨ .

, Ihsan Fethi , " The Mosque Today ", In Architecture in Continuity , Sherban Cantacuzino , ed , New York: Apeture , 1985 .

١٠-١-٢ المنهج المتبع لتصنيف اتجاهات عمارة مسجد بدايات القرن العشرين

بمقارنة النماذج المختلفة التى قام بدراستها الباحث وجد أن جميعها يشترك فى علاقة ما بالموروث المعمارى لعمارة المسجد (**عمارة مملوكية – عمارة عثمانية**) ، ويأتى الإختلاف فيما بينها فى اسلوب التعامل مع هذا الموروث ..

وفى هذا يمكن تمييز محورين فكريّن أساسيين **شكل رقم (١٠-٣)** :

(١) : المحور الأول : المحور القائم على الدراسات المعمارية:

١- أ : وهو المحور الذى اعتمدت نماذج المساجد التابعة له فى صياغة الأفكار التصميمية والتشكيلية لها على دراسات معمارية (توثيقية – تحليلية – نقدية) للتراث المعمارى للمسجد (المملوكى والعثمانى) .

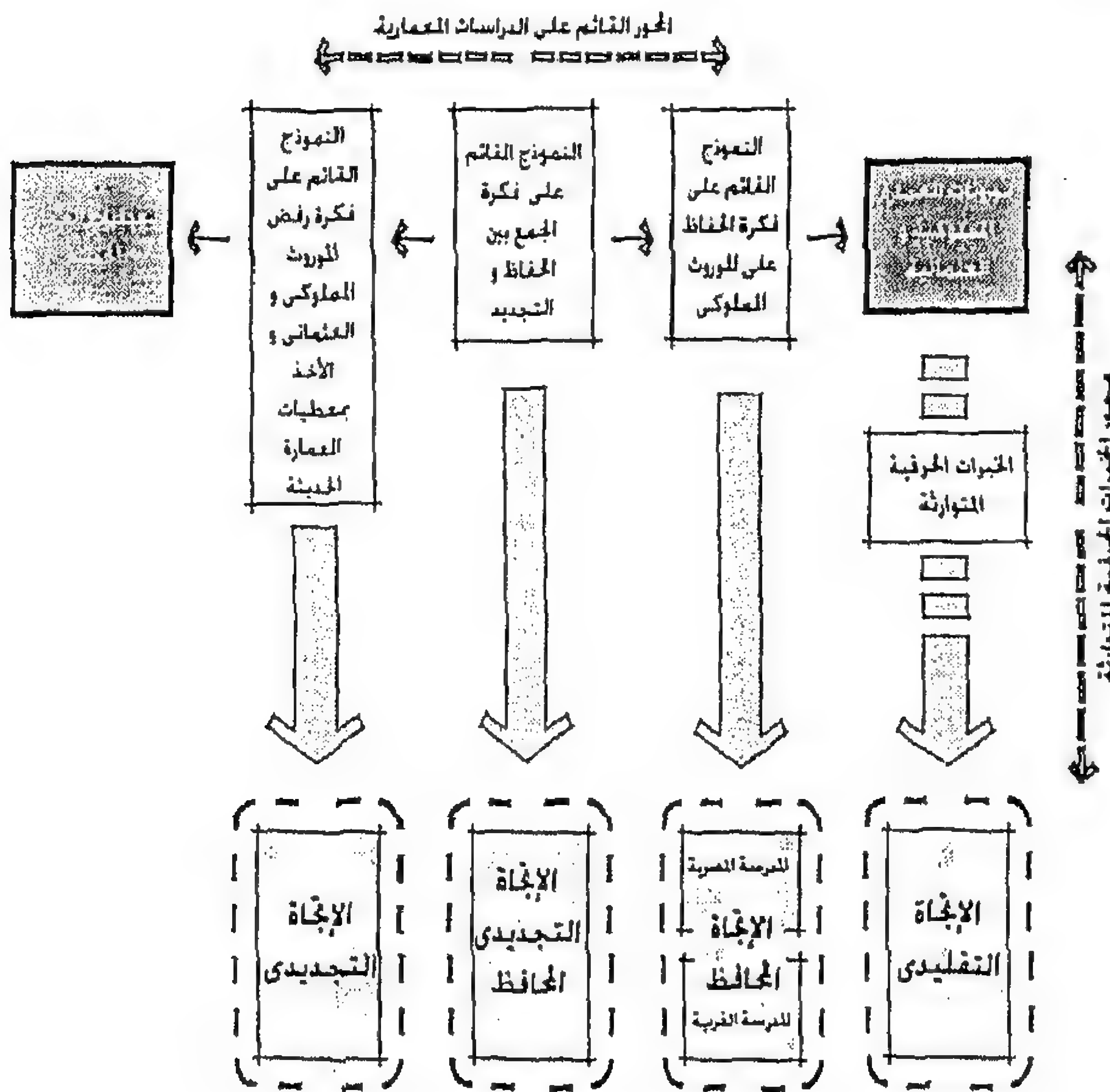
١- ب : امتازت النماذج المعمارية لهذا المحور بالتنوع والتميز من ناحية الابتكار والتعدد فى اتجاهات هذه المساجد (نتيجة لأنها نابعة من رؤى فكرية مختلفة) .

١ – جـ : الجهات الراعية (التصميم المعمارى) : مجموعة الهيئات والمؤسسات والمكاتب ممن تتوافر لها خلفية دراسية للموروث المعمارى لعمارة المساجد ، مثل : لجنة حفظ الأثار العربية و وزارة الأوقاف و عدد من المكاتب الاستشارية .

ولقد تعددت الاتجاهات التى تندرج تحت هذا المحور الفكرى من ناحية اختلاف الرؤية الفكرية لمنهج التعامل مع الموروث التاريخى لعمارة المساجد .

فهناك النماذج القائمة على فكرة الحفاظ على هذا الموروث ، وهناك النماذج التى قامت على فكرة رفض هذا الموروث .[١] وبين النموذج الأول والثانى يقع نموذج ثالث لا يتّبع العمارة المملوكية بشكل مباشر وإنما يقوم على فكرتى الحفاظ والتجديد معا ، وهو النموذج الذى ساد عمارة المساجد بدءا من فترة الأربعينات وما بعد ذلك .

انظر شكل رقم (١٠-٣).



شكل رقم (١٠-٣) : مخطط تصنيف اتجاهات عمارة المسجد فى بدايات القرن العشرين
دراسة من إعداد الباحث

---

١ : بلال سنوسى عيد : " العمارة التراثية المصرية كأحد روافد بناء الفكر المعمارى " ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة - جامعة عين شمس – ١٩٩٩ م ، ص ١٨٤ ، ص ١٨٥ .

ولقد تمكن الباحث بناءا على هذا من تقسيم الاتجاهات التى تندرج تحت المحور المحور القائم على الدراسات المعمارية إلى :

١- الاتجاه المحافظ (Conservative / Conventional) .

وهو الاتجاه الذى يجمع نماذج المساجد القائمة على فكرة الحفاظ على الموروث التاريخى لعمارة المسجد ، فيما عرف حينها بالطراز المملوكى المحدث ،" Neo – Mamluk Style " ويقود هذا الاتجاه المؤسسات ذات الخبرة والمعرفة الجيدة بذلك الموروث ، مثل وزارة الأوقاف ولجنة حفظ الآثار العربية .

٢- الإتجاة التجديدى المحافظ .

وهو الاتجاه الذى يحاول الجمع مابين فكرتى التجديد والحفاظ معا ، ولقد قاد هذا الاتجاه عدد من المعماريين الذين درسوا العمارة الحديثة بالخارج وتأثروا بها ، وحاولوا المزج بين الأفكار الحديثة للعمارة والمفردات والعناصر التقليدية لعمارة المسجد .
وقد مثل هذا الاتجاه كل من وزارة الأوقاف (فى فترة الأربيعنات وما تلاها) وعدد من المكاتب الهندسية الخاصة مثل مكتب : د/ على لبيب جبر وفريد شافعى .

٣- الاتجاه التجديدى (Contemporary / Modern Trend) .

وهو الاتجاه المرتبط بالوظيفة ومبادئ العمارة الحديثة

" يقوم على تجاهل المكان والزمان و الجماعة و الطابع و التراث القائم ، و إلغاء القائم القديم ليحل محله الحديث الجديد "

عن : بلال سنوسى عيد [1]

تأخرت نماذج هذا الاتجاه فى الظهور ، نتيجة لصعوبة تحقيق الرفض الكامل للموروث التقليدى لعمارة المساجد ، وإن كانت الأفكار الخاصة بهذا الاتجاه قد بدأت فى الظهور فى فترة الثلاثينات من القرن العشرين ، ولكنها لم تتجاوز مرحلة الفكرة والتطبيقات العملية لها كانت توجه فى قالب الاتجاه التجديدى المحافظ .

(٢) : المحور الثانى : المحور القائم على فكرة التقليد و الإتباع:

٢ – أ **:** يقوم هذا المحور على فكرة التقليد والإتباع ، وهو يمثل مستوى فكرى أقل من المحور السابق و تنحصر علاقته بموروث العمارة التقليدية (المملوكية و العثمانية) فى الخبرات الحرفية المتوارثة .

٢ – ب : قدم هذا المحور عددا من النماذج المعمارية غير المتقنة ، تفتقر إلى المهارة فى تصاميمها كما ستعرض لذلك الدراسة التحليلية و هى فى مجملها ذات مستوى أقل و أبسط فى تكويناتها من المحور القائم على الدراسات المعمارية .

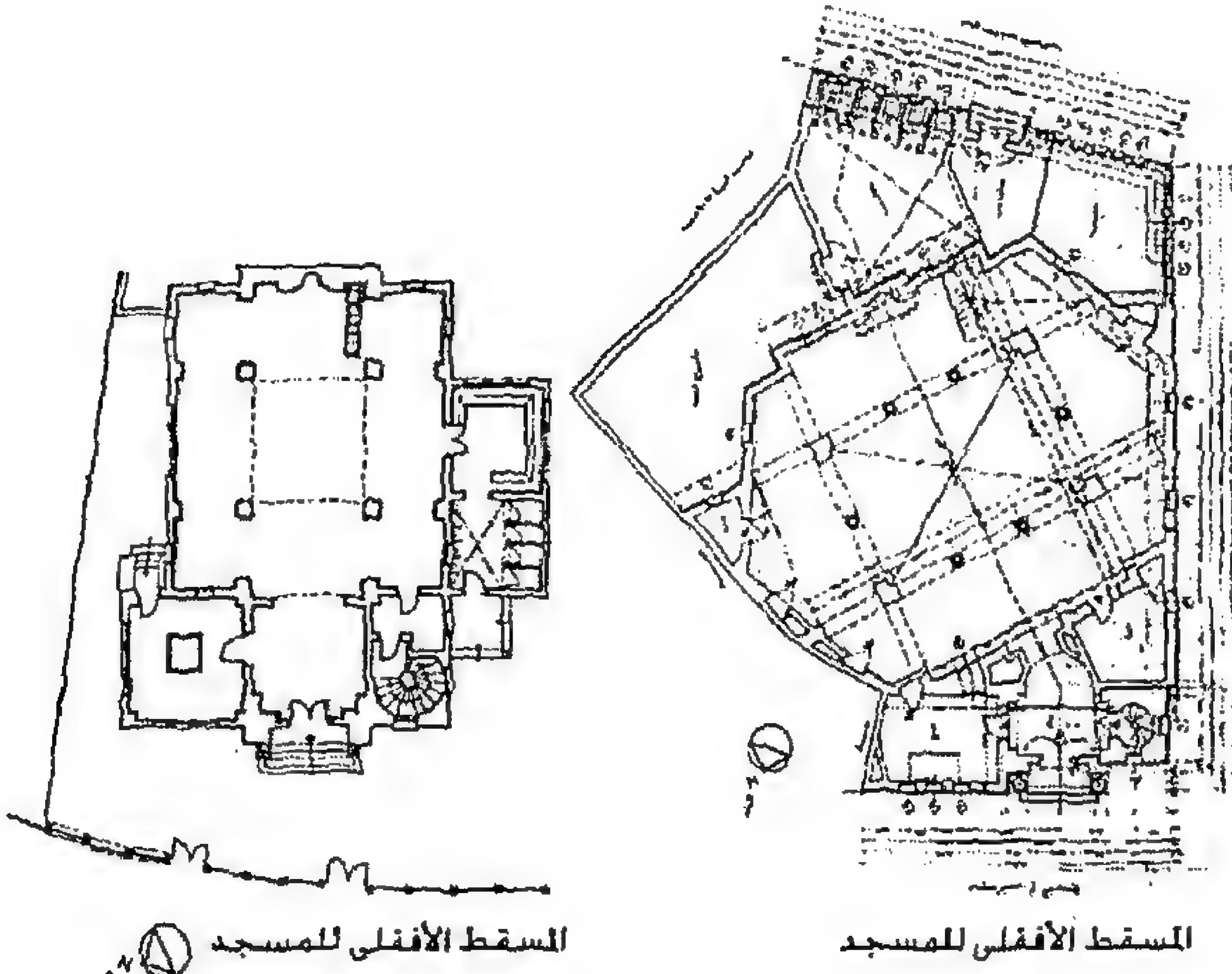
---

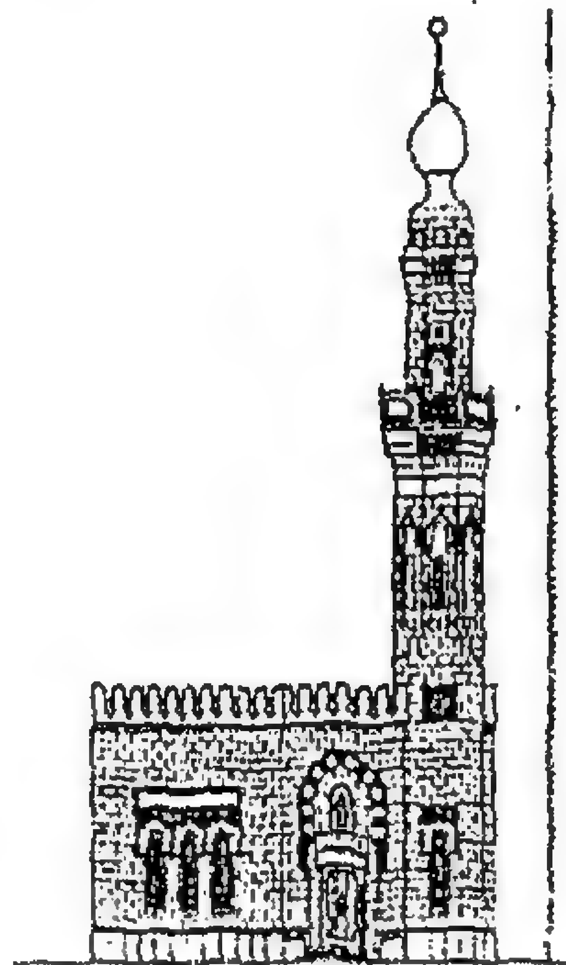
١ : بلال سنوسى عيد : " العمارة التراثية المصرية كأحد روافد بناء الفكر المعمارى " ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة - جامعة عين شمس – ١٩٩٩ م ، ص ١٨٤ ، ص ١٨٥ .

٢ ــ جـ : الجهات الراعية

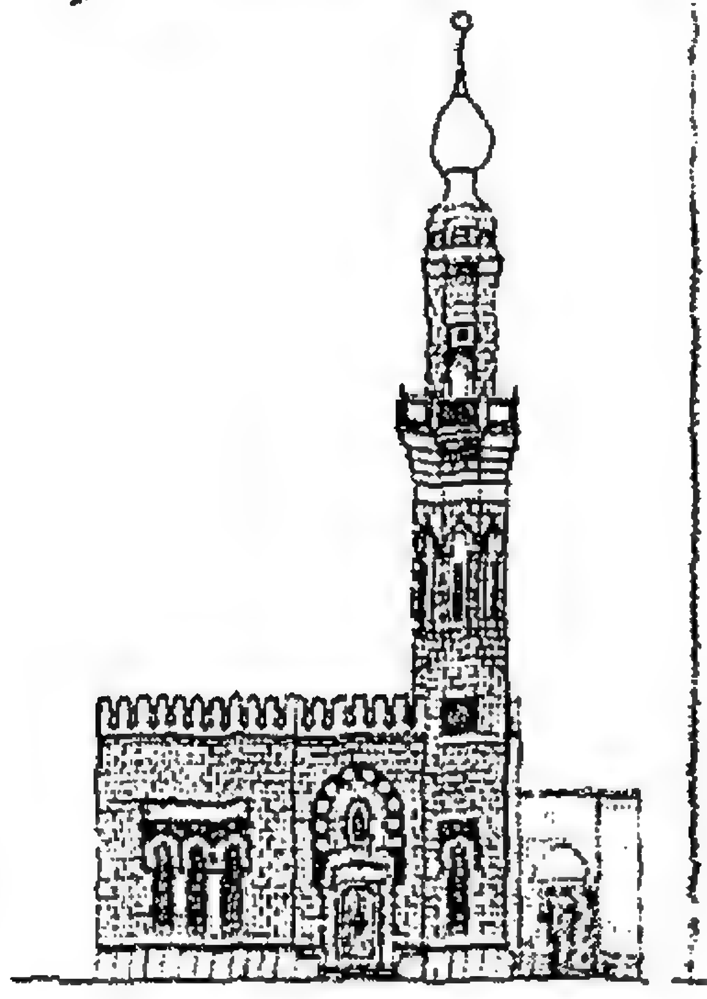
(التصميم المعمارى) : صغار المقاولين والأهالى والحرفين والمقاولين الذين شاركوا فى تنفيذ عدد من مشاريع مساجد المؤسسات الحكومية و وزارة الأوقاف فى الفترة التى صارت فيها المؤسسة التصميمية فى الوزارة تستنسخ تصاميم المساجد من تصاميم وأعمال سابقة قدمتها الوزارة وذلك لتغطية الطلب المتزايد من المساجد مع اتساع ونمو مدينة القاهرة بدأ من نهاية الأربعينيات وما تلى ذلك .

يمثل **الشكل (١٠-٤)** ، مقارنة بين واجهتين لمسجدين مختلفين فى الموقع وتصميم المسقط الأفقى ، إلا أنهم يتماثلان فى الواجهة وبالتحديد واجهة المدخل ، من حيث (الشكل ، النسب ، الأبعاد). وكلا المسجدين من تصميم وزارة الأوقاف ، تعكس هذة المقارنة بداية ظهور فكرة التقليد والنسخ فى عمارة مسجد الأوقاف . والتى ظهرت فى بداية الأربعينيات وأدت إلى انتاج نماذج شبة متطابقة من المساجد فى مناطق سكنية متباعدة .





واجهة مسجد منصور الأنصارى
(فم الخليج) جنوب القاهرة
١٩٤٨م
عن : وزارة الأوقاف (الأرشيف الهندسى)



واجهة مسجد فاطمة حلمى
(العباسية -عبدة باشا) شمال القاهرة
١٩٤١م
عن : رفع معمارى للباحث

شكل رقم (١٠-٤) :
مقارنة بين واجهتى المدخل لمسجدى منصور الأنصارى ١٩٤٨م و مسجد فاطمة حلمى
دراسة من إعداد الباحث ، عن : وزارة الأوقاف ، و رفع معمارى للباحث

تحولت هذه الفكرة بشكل تدريجى مع تزايد أعداد المساجد التى تقدمها الأوقاف إلى فكرة (**النماذج التصميمية المسبقة**) ، أو ما يعرف بـ : **المسجد النموذجى والمسجد المثالى** ، وهى نماذج تصميمية تضعها الوزارة بحيث تتلاءم مع جميع إحتمالات (أبعاد وأشكال وتوجية) قطعة الأرض المزمع إقامة المسجد عليها وتنحصر بعد ذلك العملية التصميمية فى تركيب (*Fitting*) النموذج المسبق التصميم داخل قطعة الأرض .[1]

تمثل هذا المحور الفكرى(المحور القائم على فكرة التقليد و الإتباع) فى اتجاه وحيد :

4- الاتجـــــــــــــاه التقليدى(Traditional Trend) :

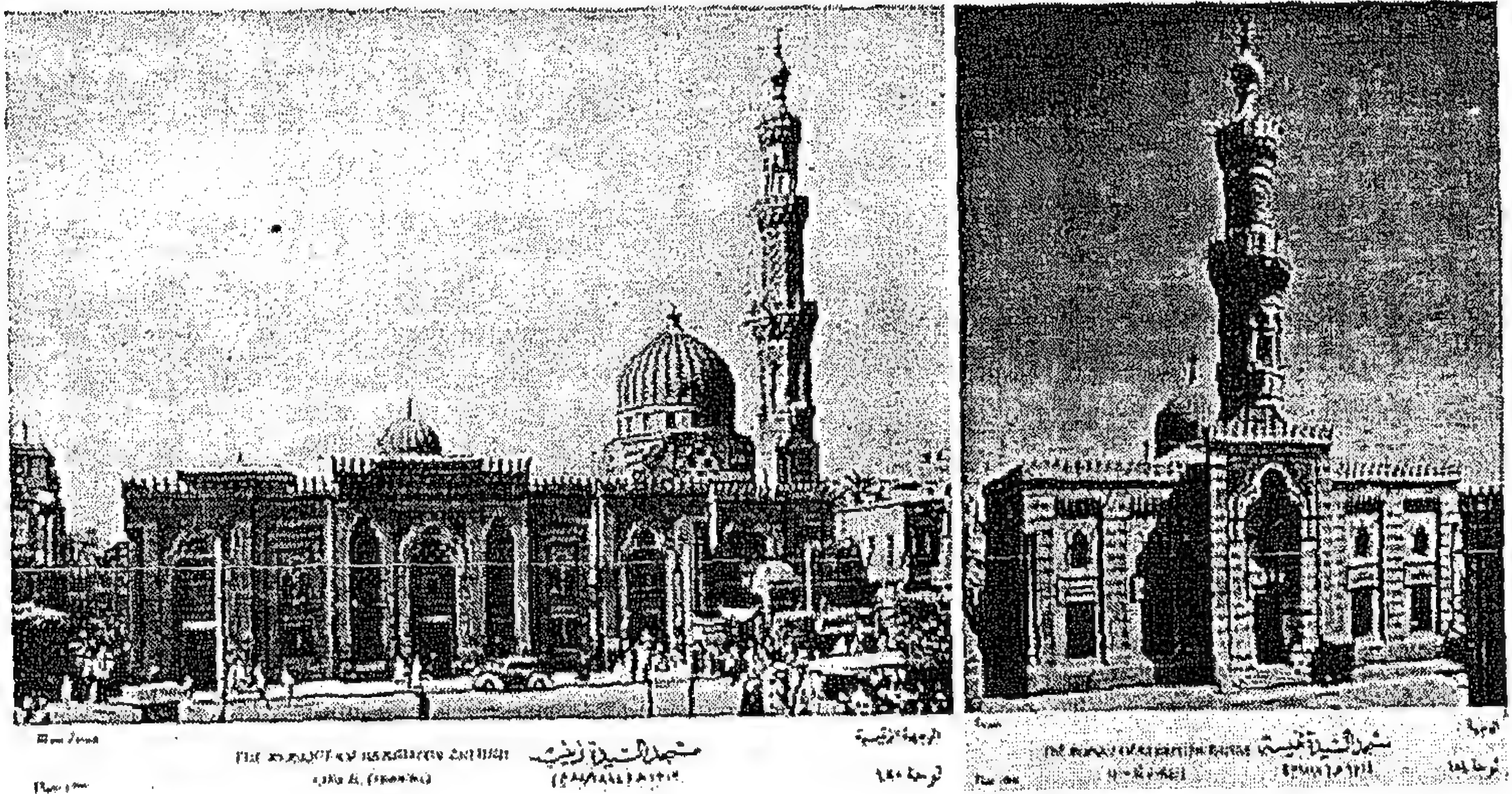
عكست النماذج المعمارية للمساجد التى تتبع هذا المحور تماما فكرة التقليد والاتباع بالرغم من عدم اتباعها لمنهج محدد لذلك التقليد ولقد تنوعت مصادرها ما بين : التقليد عن مساجد الاتجاه المحافظ ، النموذج التقليدى للمسجد و الإقتباس من بعض مفردات العمارة المنتشرة لفترة إنشاء المسجد والتى فى الغالب تكون على الطرز الأوربية .

---

١ : توصل الباحث لهذة الخطوات و المراحل التصميمية من خلال قلم التصميمات الهندسية بوزارة الاوقاف .

١٠-٢ : الاتجاه المحافظ : " Conservative / Conservational "

استمر الفكر المحافظ والذى ظهر فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، والذى دعى إلى إحياء الطرز المملوكية وإعادة دراستها (كنوع من التعبير عن القومية المصرية) ، فيما عرف بعد ذلك بالطراز المملوكى المحدث ، " Neo – Mamluk Style " ، والذى خلف عددا من المساجد الهامة[1] التى حددت السمات العامة والأساسية لهذا الاتجاه كـ : (**مسجد الرفاعى ١٨٨٠- ١٩١٠ م ، مسجد السيدة زينب ١٨٨٥ م ، مسجد السيدة نفيسة ١٨٩٧ م) . شكل رقم (١٠-٥) .**



شكل رقم (١٠-٥) : مساجد الاتجاه المحافظ فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر ، إلى اليمين مسجد السيدة نفيسة ١٨٨٧ م ، ويسارا مسجد السيدة زينب ١٨٨٥ م عن مساجد الأوقاف ، اللوحات ١٨٠ ، ١٨٤

لذلك تعتبر الصورة التى ظهرت بها عمارة مسجد مدينة القاهرة التى اتبعت فكر الاتجاه المحافظ هى نتاج لتراكم وتطوير الخبرات التى وضعها مؤسسو هذا الفكر فى النصف الثانى من القرن العشرين ، ممن قاموا بدراسة العمارة الإسلامية وتطبيق دراستهم فى عدد من المساجد السابق ذكرها ، ومنهم : **باسكال كوست ، حسين باشا كوجاك فهمى المعمارى ، ماكس هرتز " Max Hertz " ، فرانس باشا .**

ولقد استطاع الباحث من خلال دراسته لنماذج المساجد التى تتبع الاتجاه المحافظ (فى فترة البدايات من القرن العشرين) ، تمييز وفصل نمطين من المساجد ، كل منهما يتبع فكرة الحفاظ على الطراز المملوكى ، ولكن كل منهما يختلف عن الأخر من حيث المنهج المتبع و طريقة التطبيق .

لذلك قام الباحث بتصنيفهم ووضعهم فى مدرستين ، حسب منهج كل مدرسة والإسلوب الذى اتبعته كل مدرسة فى تحقيق منهجها ، وهم حسب الترتيب التاريخى لظهورهم :

١ – المدرسة المصرية (المحلية) : (١٩٠٠ – ١٩٢٠ م) .
٢ – المدرسة الغربيـــــــــــــة: (١٩٢٠ – ١٩٤٠ م)[2] .

---

١ : أخذت هذه المساجد أهميتها نتيجة لارتباطها بعدد كبير من الأولياء و آل البيت (حيث دفن رفاتهم بها) ، و لقد حظيت وقت إنشائها وتوسعتها و صيانتها باهتمام كبير من كل من وزارة الأوقاف و الدولة ، و على المستوى المعمارى ظلت نموذجا للمساجد الكبرى بمدينة القاهرة لفترة طويلة . .

٢ : المدرسة المصرية و الغربية هى تسميات قام الباحث بوضعها للتمييز بين مساجد المدرستين ، و لقد قام الباحث بتحديد اسم المدرستين بناءا على جنسية رواد كل مدرسة وتوجههم المعمارى.

١٠ ـ ٣ : مدارس الاتجاه المحافظ فى بدايات القن العشرين :

١٠-٣-١ المدرسة المصرية (المحلية) :

هى المدرسة التى تبنتها وزارة الأوقاف المصرية فى الفترة من بدايات القرن العشرين وحتى أواخر العشرينيات من القرن العشرين ،

ومن أبرز روادها المعمارى **محمود باشا فهمى (١٨٥٦ ـ ١٩٢٥ م)** ، ومن أبرز أعمالة فى مجال عمارة المسجد :

مسجد السلطان الحنفى : ١٣٣٣ هـ/ ١٩١٤ م
لوحة رقم (١٠-١)
مسجد كعب الأحبار (حى الناصرية) : ١٣٢٨ هـ/ ١٩١٠ م

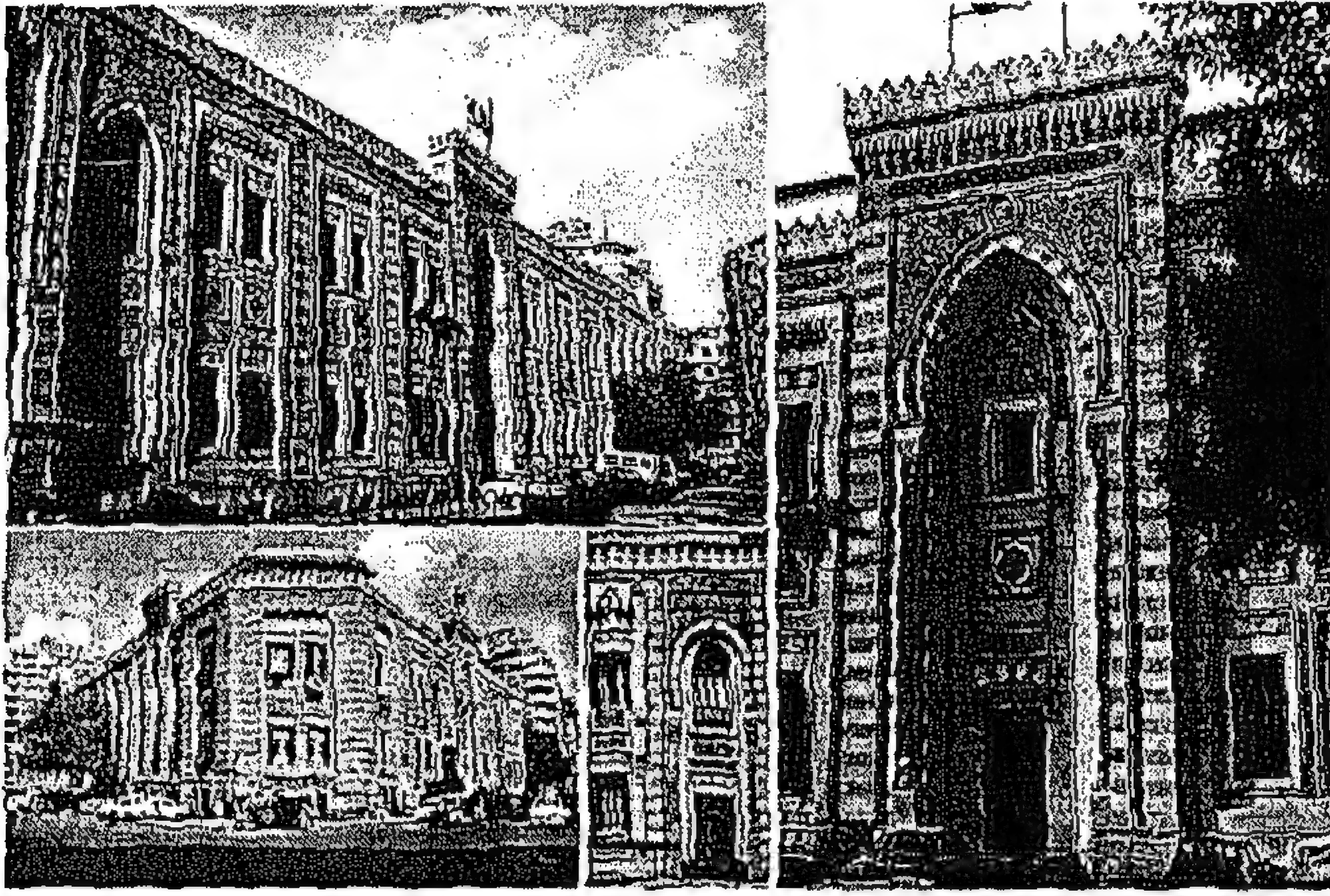


شكل رقم (١٠-٦) : محمود باشا فهمى المعمارى (١٨٥٦ ـ ١٩٢٥ م)
عن مجموعة صور نادرة للعائلة الملكية

ومن المبانى الأخرى التى قام بتصميمها واتبعت الطراز المملوكى المحدث : مبنى وزارة الأوقاف (١٩٢٥ م)[1] شكل رقم (١٠-٧) والذى شاركه فى تصميمها المعمارى " أدولف برانداتى " ومبنى عمارة سكنية بمنطقة السلطان حسن (١٩٢٠ م)[2].

وانتقلت بعد ذلك كثير من أفكار هذه المدرسة إلى مصطفى باشا فهمى (١٨٨٦ ـ ١٩٧٢م) الذى" **تبنى منهج والده** "[3].

إلا أن أعمال المعمارى مصطفى باشا فهمى تنتمى بشكل أكثر إلى الاتجاه التجديدى المحافظ الذى ظهر لاحقا ، كما فى **مسجد عين الحياة " الشيخ كشك " بدير الملاك ١٩٤٥ م .**



شكل رقم (١٠-٧) : مبنى وزارة الأوقاف المصرية و المنشا فى عام ١٩٢٥ م ، للمعمارى محمود باشا فهمى و أدولف برانداتى
تم بمعرفة الباحث

1 : Volait Mercedes " L ' Architecture Moderne En Egypt Et La Revue Al – 'Imara 1939 – 1959 " Cairo , 1988 , P 23 .
٢ : سمير صادق حسنى : " تطور العمارة المصرية فى العصر الحديث بين المؤثرات والاتجاهات ؛ فترة القرن التاسع عشر و النصف الأول من القرن العشرين " ، رسالة ماجستير ،كلية الهندسة جامعة عين شمس ، ص ١٣٠ .
٣ : تامر عبد العظيم ، " دلالات الصورة فى عمارة المسجد المعاصر " ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة ـ جامعة عين شمس ـ ٢٠٠٥ م ، ص ٢٣.

N الشمال
فوارة
مدخل حوش المسجد
مقام السلطان الحنفى
حوش المسجد
مصلى ملحق
فراغ الصلاة
بهو المدخل
المدفن
مدخل المسجد
غرفة الإمام
مدخل فرعى
لجنة الزكاة
مدخل فرعى
المئذنة

المسقط الأفقى لمسجد السلطان الحنفى
عن : إبراهيم إبراهيم أحمد عامر

مسجد مقام السلطان الحنفى

الموقع العام لمسجد السلطان الحنفى و الشوارع المحيطة بة
عن خرائط الهيئة العامة للمساحة المصرية

الواجهة الغربية (واجهة المدخل) لمسجد السلطان الحنفى
عن : إبراهيم إبراهيم أحمد عامر

10 5 5 10 متر

لوحة رقم (١٠-١) : مسجد السلطان الحنفى ١٣٣٣ هـ / ١٩١٤ م

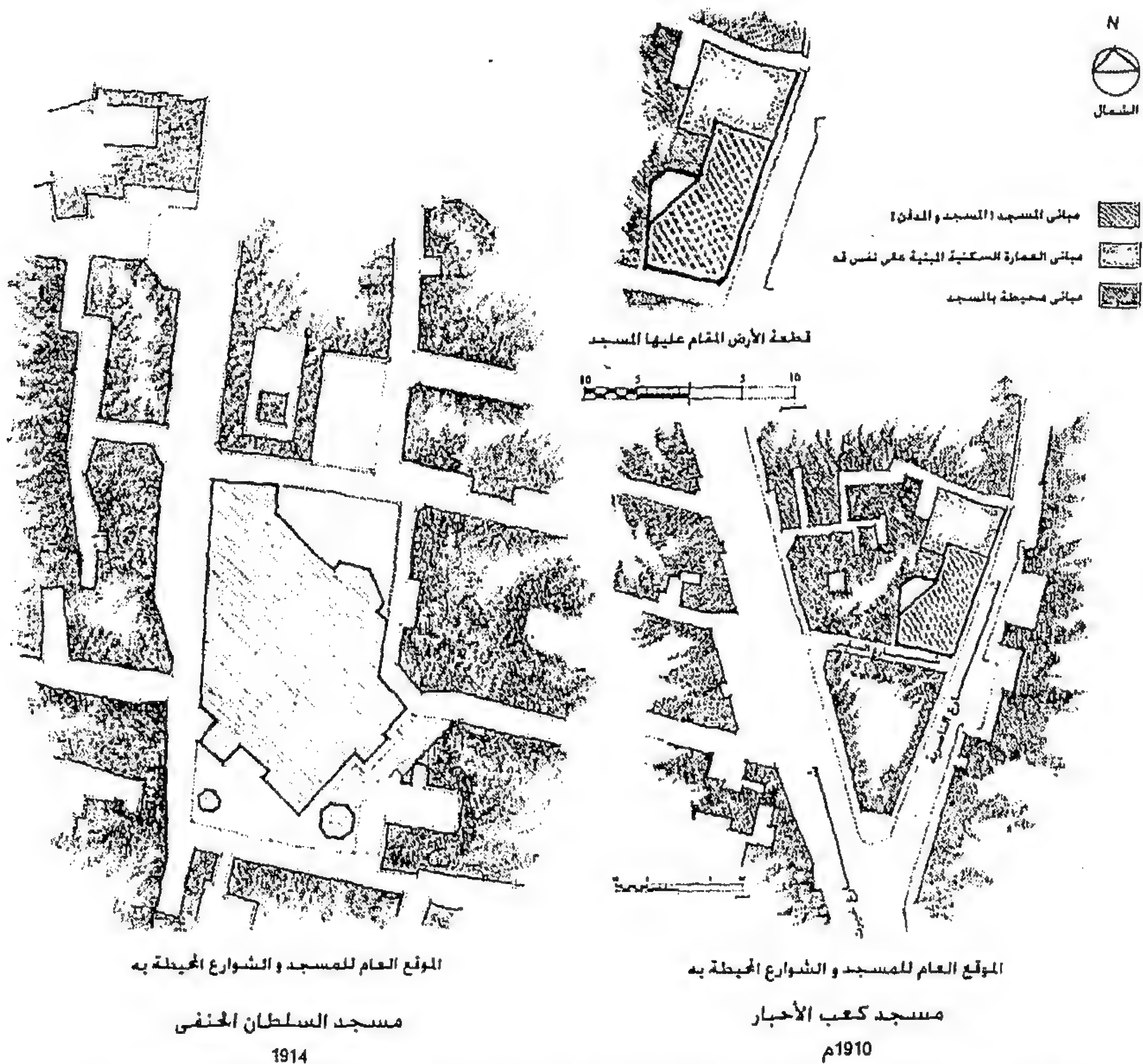
١٠-٣-٢ السمات العامة والخصائص المميزة للمدرسة المصرية (المحلية) :

من خلال دراسة الباحث لعدد من نماذج المساجد التى تتبع تلك المدرسة أمكن تحديد عدة صفات و ميزات مشتركة بين مساجد تلك المدرسة :

١- تحقيق الانسجام بين المسجد والمحيط الحضرى المحيط به ولقد انتهجت هذة المدرسة منهجين لتحقيق هذا الغرض :

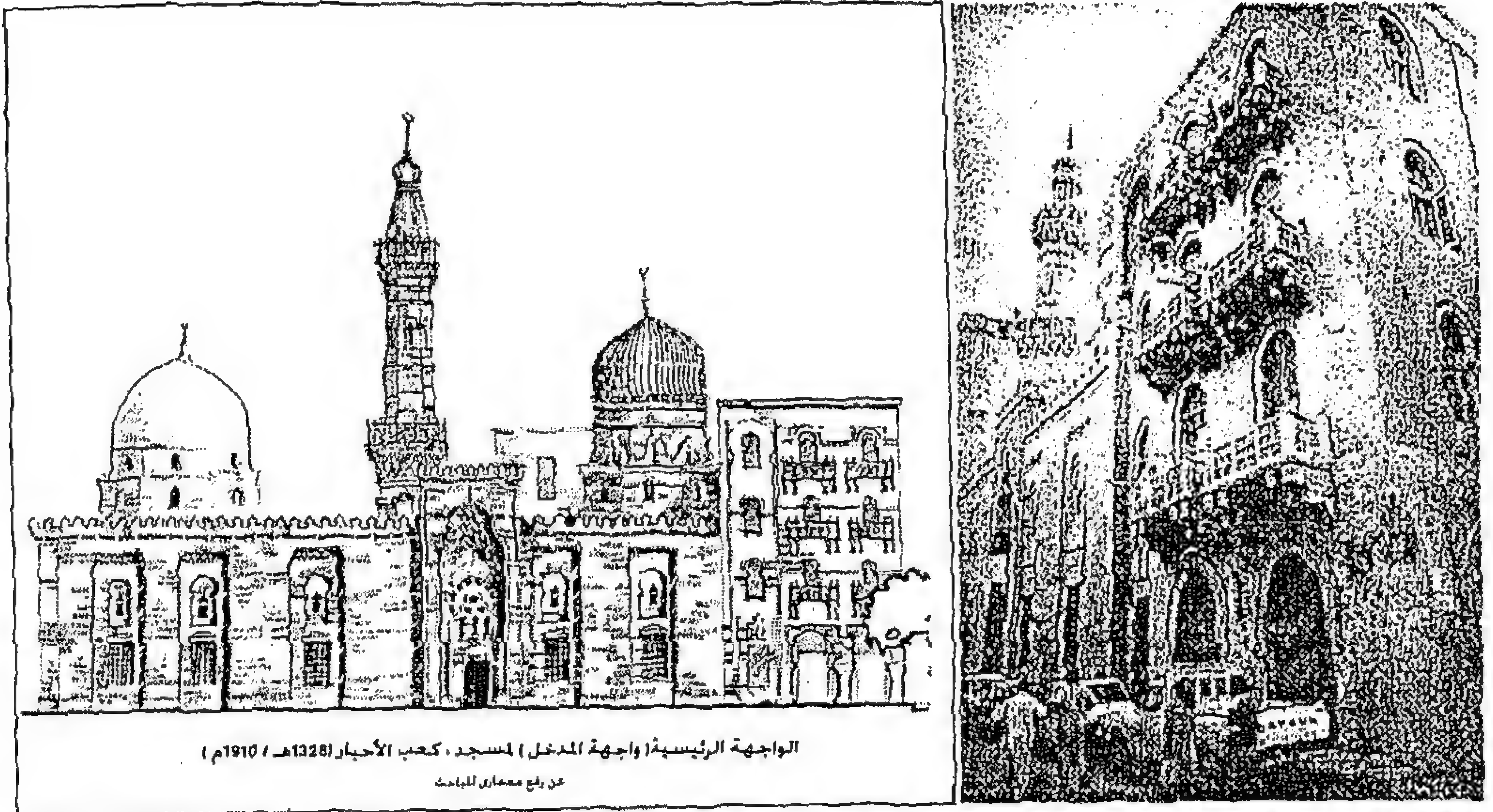
(أ) : احترام اتجاهات الشوارع المحيطة بالمسجد على مستوى الواجهات الخارجية للمسجد ، كما فى مسجد كعب الأحبار ١٩١٠م ، و مسجد السلطان الحنفى ١٩١٤ م . شكل رقم (١٠-٨) .

(ب) : السعى لتحقيق هذا التكامل عن طريق تقسيم قطعة الأرض المزمع إنشاء المسجد عليها (قطعة الأرض الوقف) بين المسجد و عمارة سكنية أو منشأة عامة تتبع واجهاتها أنماط وأشكال إسلامية [1] (Neo-Mumluk Style) ، كما فى مسجد كعب الأحبار ١٩١٠ م شكل رقم (١٠-٩) ، و مسجد الشامية ١٨٩٩ م .



شكل رقم (١٠-٨) : احترام واجهات مسجد كعب الأحبار و السلطان الحنفى لتوجيه الشارع
دراسة من إعداد الباحث عن : رفع معمارى ،خرائط الهيئة العامة للمساحة

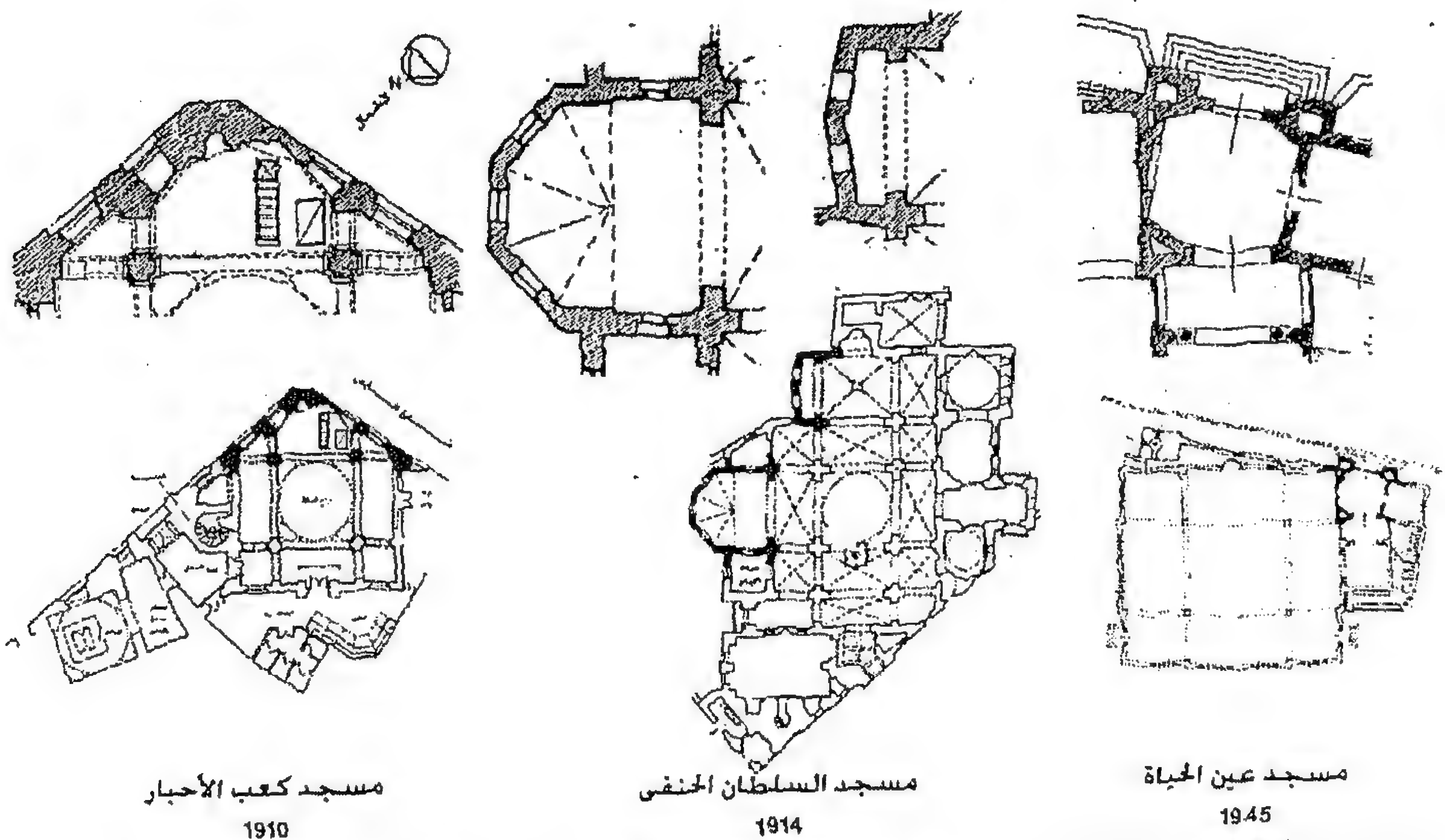
١ : ملاحظة :استخدم نفس الاسلوب (تقسيم قطعة الأرض المقام عليها المسجد بين المسجد و عمارة سكنية) فى الاتجاه التقليدى كما فى مسجد منصور خير الله بالعباسية ١٩٠١ م ، باختلاف أنه فى حالة الاتجاه التقليدى كانت واجهات العمارة السكنية لا تتبع النمط المملوكى المحدث و إنما كانت تتبع الطرز الأوروبية التى انتشرت فى تلك الفترة .



شكل رقم (١٠-٩) : العمارة السكنية المبنية على أرض الوقف الخاصة بمسجد كعب الأحبار ١٩١٠، إلى اليمين ؛ صورة ضوئية ، يسارا ؛ واجهة المسجد و العمارة الملحقة

عن: *Hasan-Uddin Khan, ed. "MIMAR 13: Architecture in Development:* ، رفع معمارى للباحث

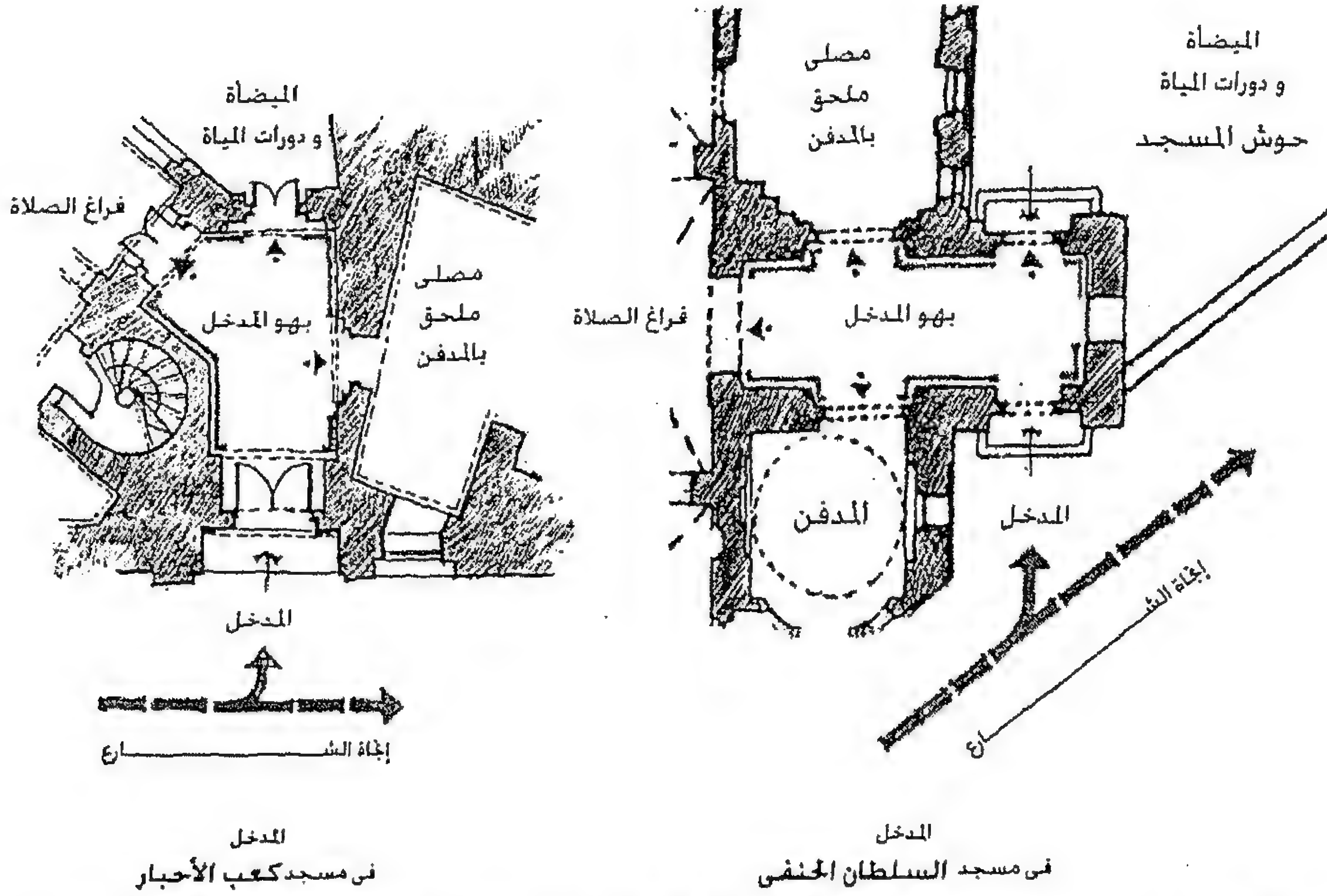
٢- استخدام الأشكال الهندسية المبتكرة(الغير تقليدية) ، كالشكل العشارى والمضلع ذى الاثنى عشر ضلع ، فى تحقيق المعالجة لفروق التوجيه بين اتجاهى القبلة و الشارع . كما فى مسجد كعب الأحبار والحنفى . كذلك فى مسجد عين الحياة ١٩٤٥ م ، الذى صممه مصطفى باشا فهمى منتهجا فى ذلك نهج والده ، شكل رقم (١٠-١٠) .



شكل رقم (١٠-١٠) : استخدام الأشكال الهندسية فى معالجة الاختلاف فى توجيه الشارع و القبلة

دراسة من إعداد الباحث ، عن وزارة الأوقاف ، ابراهيم عامر و رفع معمارى للباحث

٣- عودة ظهور " فكرة المدخل كفراغ توزيع " [1] وليس مجرد فتحة للدخول . شكل رقم (١٠-١١) .



شكل رقم (١٠-١١) : استخدام المدخل كفراغ توزيع فى كل من مسجد كعب الأحبار ١٩١٠م ، و مسجد السلطان الحنفى ١٩١٤ م

دراسة من إعداد الباحث

٤- عدم التمسك بفكرة (كتلة المسجد الخارجية هى انعكاس لتكوينات فراغاته الداخلية) ، مع الحفاظ على التخطيط ذى النمط المتعامد للمسجد . و تعتبر هذه السمة من العلامات المميزة للمدرسة المحلية فقط ، على غرار المدرسة الغربية .

٥- الاستلهام و النسخ عن النماذج التاريخية للعمائر المملوكية (انظر الدراسة التحليلية لمسجد كعب الأحبار) ، الفصل الحادى عشر .

١ : " المدخل كفراغ توزيع " لا تعتبر فكرة جديدة على عمارة المسجد ، ولقد ظهرت فى كثير من الأمثلة التاريخية كمسجد السلطان حسن ، إلا إنه بعد ظهور نمط التخطيط العثمانى للمسجد فى مدينة القاهرة ، كما فى مسجد محمد على ، أصبح الصحن هو فراغ التوزيع بالنسبة للمسجد ، ومع استلهام لرواد الفكر المحافظ فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر لذلك التخطيط ، و تخليهم عن الصحن ، كما فى مسجد السيدة نفيسة ١٨٨١ م ، تلاشت تلك الفكرة بشكل تدريجى حتى أعادات المدرسة المحلية فى الاتجاه المحافظ احياءها من جديد .

١٠-٣-٣ المدرسة الغربية:

جاءت هذه المدرسة متأخرة زمنيا عن المدرسة المصرية المحلية ، فلقد ظهرت نماذج هذه المدرسة مع نهاية العشرينيات من القرن العشرين وحتى بدايات الخمسينيات ،
كان للمعمارى ماريو روسّى " **Mario Rossi** " (١٨٧٩ – ١٩٦١ م) الريادة فى تكوين فكرها ، و لقد أنتجت هذه المدرسة فى عمارة المسجد أعمالا هامة فى مدينة الإسكندرية أكثر منها فى مدينة القاهرة و منها :

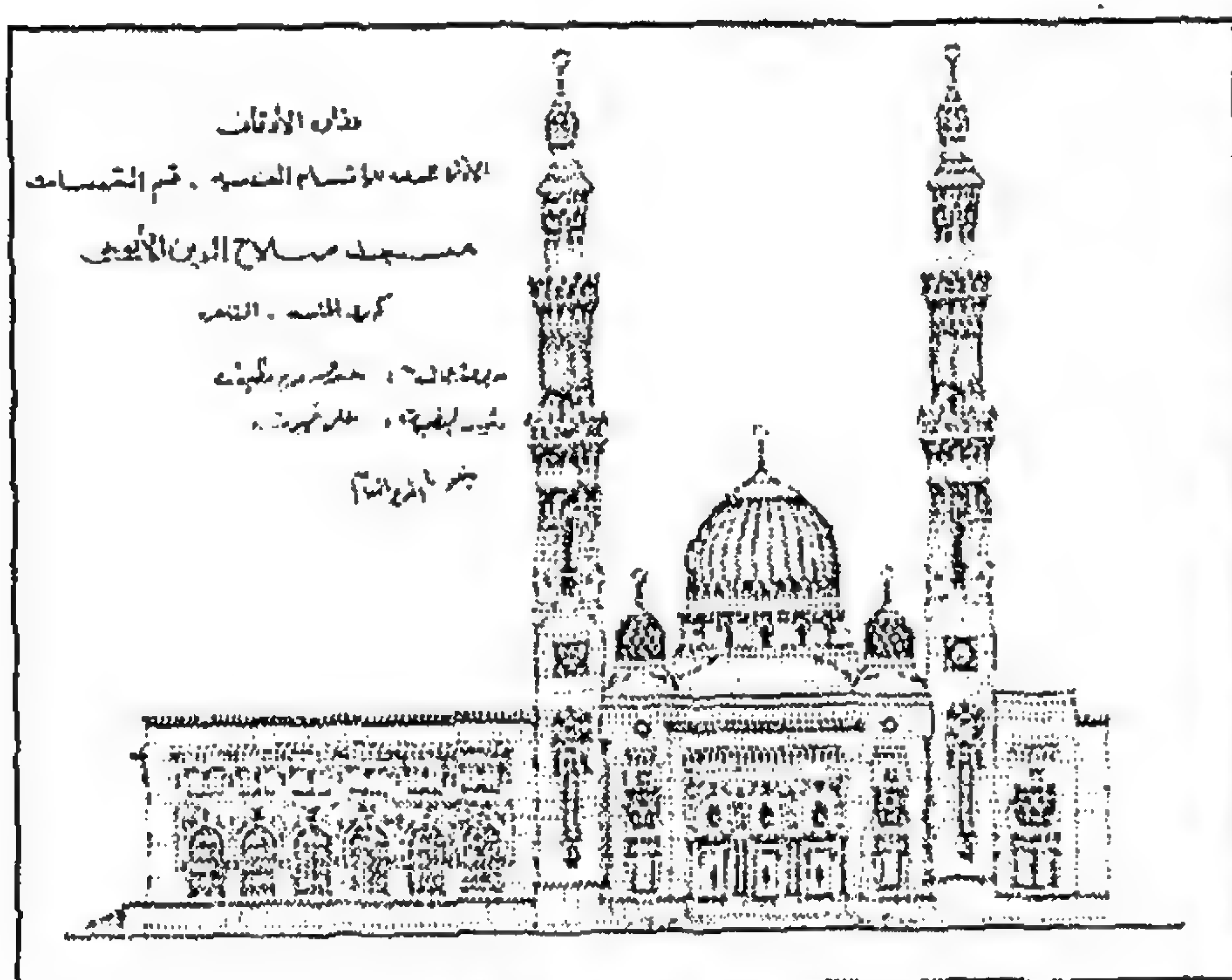
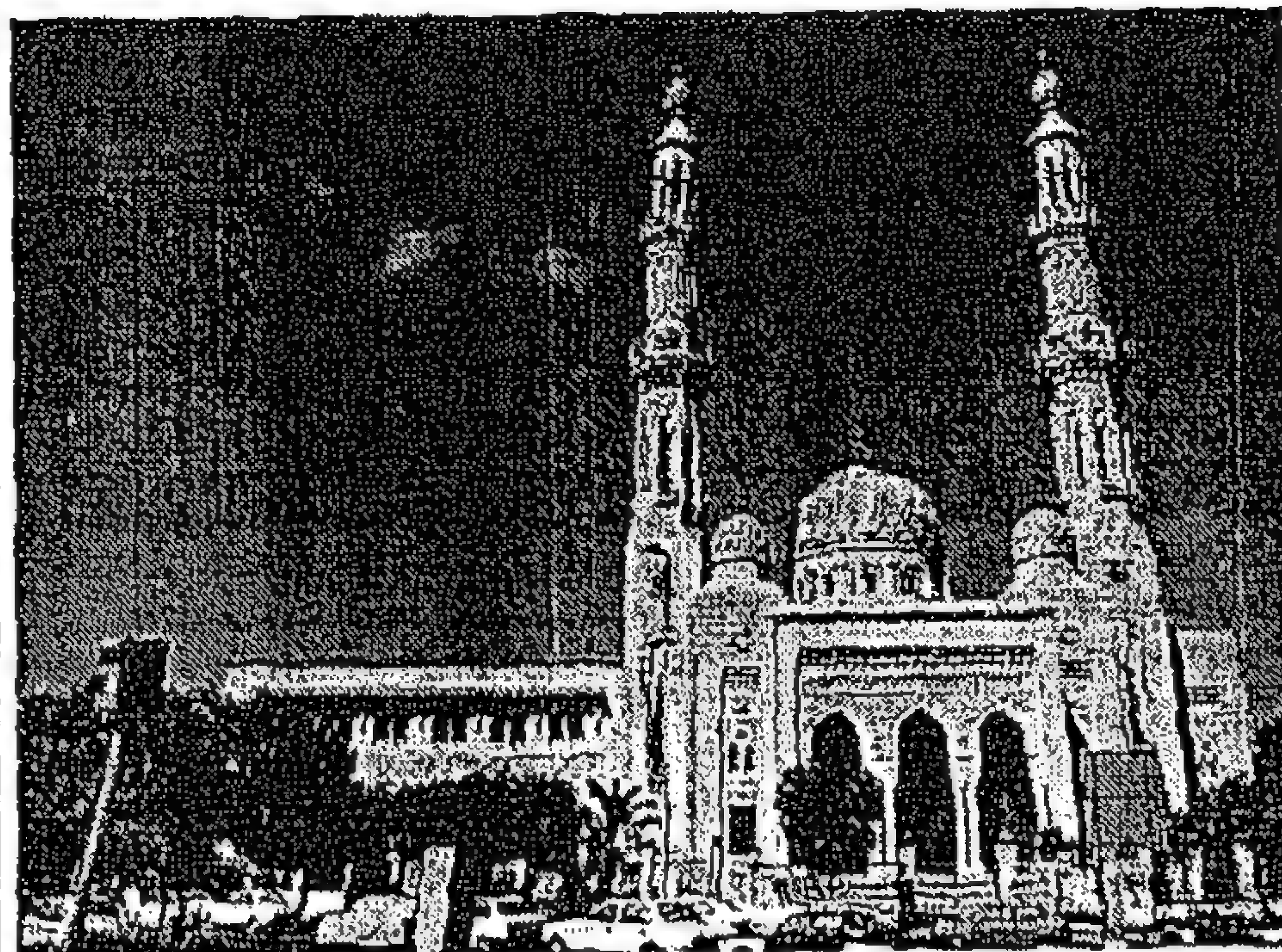
- **مسجد المرسى أبو العباس (١٢٩ – ١٩٤٥ م) .**
- **مسجد إبراهيم القائد (١٩٤٨ م) .**
- **مسجد محمد كريم بقصر رأس التين**

وجميعها للمعمارى ماريو روسى رئيس قسم التصميامت الهندسية بوزارة الأوقاف

من أعمال المعمارى ماريو روسى فى مدينة القاهرة مسجد مصر الجديدة " السلطان حسين " حاليا ويعتبر هذا المسجد من الأمثلة التى تعكس فكر هذه المدرسة بشكل أوضح عن مسجد عمرمكرم بميدان التحرير (١٩٥١ – ١٩٥٥ م) لنفس المعمارى ، حيث أن المسجد الأخير أنشئ فى فترة صعود اتجاه جديد فى عمارة المسجد " الإتجاة التجديدى المحافظ " ، كما أن ماريو روسيّ قام بتصميمه فى فترة اعتبرها كثير من المؤرخين فترة ركود لفكره [1] . كما كانت من أعماله أيضا فى مدينة القاهرة مسجد الطباخ ١٩٣٣ م ، مسجد الزمالك بالزمالك ١٩٥٣ م .
انتقلت بعد ذلك فى النصف الثانى من القرن العشرين كثير من أفكار هذه المدرسة إلى عدد من الرواد الذين كان لهم فضل كبير فى إحياء فكرها نذكر منهم :

- **على خيرت**
- **حسين بكرى**
- **إسماعيل مرعى**

ومن أعمالهم التى تمسكت بفكر المدرسة الغربية **مسجد صلاح الدين الأيوبى بالمنيل (١٩٥٩ – ١٩٦٢)**
شكل رقم (١٠-١٢) ، و مسجد الفتح برمسيس (١٩٨٣ م) ، مسجد النور بالعباسية (١٩٩٢م) وكلاهما من أعمال المعمارى حسين بكرى .

شكل رقم (١٠-١٢) :مسجد صلاح الدين الأيوبى للمعمارى على خيرت ١٩٥٩ م
(صورة ضوئية ، الواجهة الرئيسية للمدخل) .
عن : مجلة مدينة العدد ٧ ، وزارة الأوقاف .

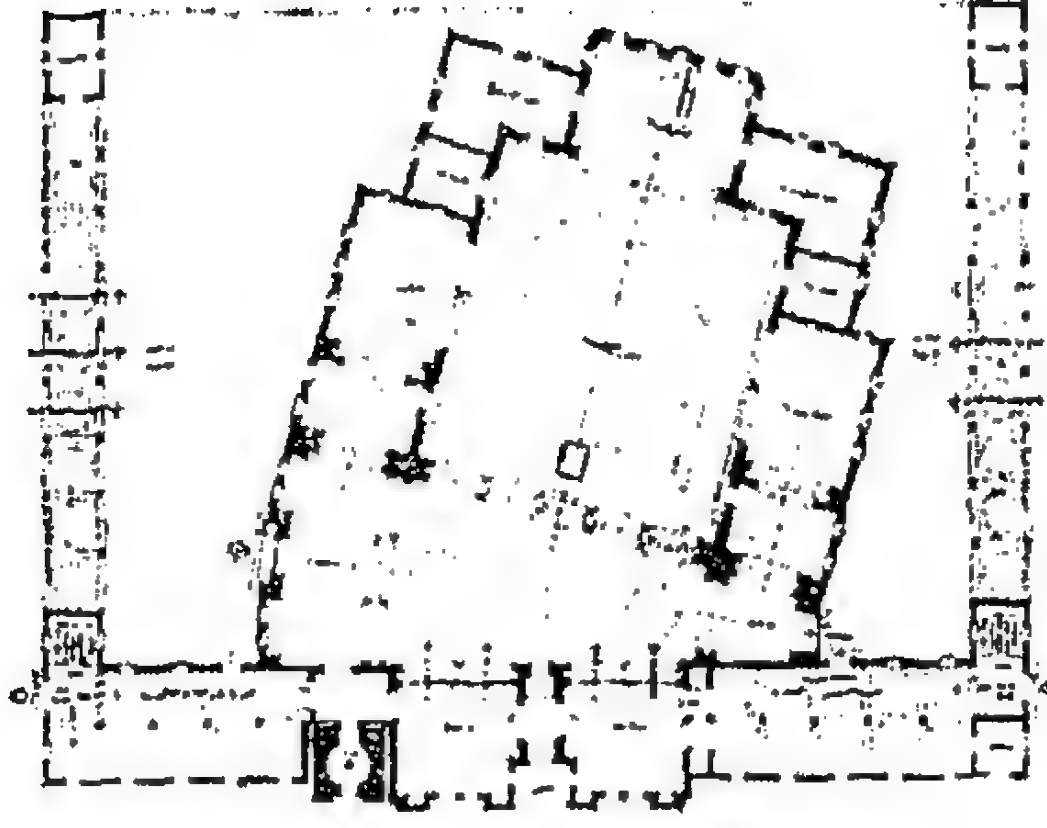
1 : James Dickie : The work of Mario Rossi at Alessandria ; Presence of Italy in Architecture of Islamic Mediterranean .

١٠-٣-٤ السمات العامة للمدرسة الغربية :

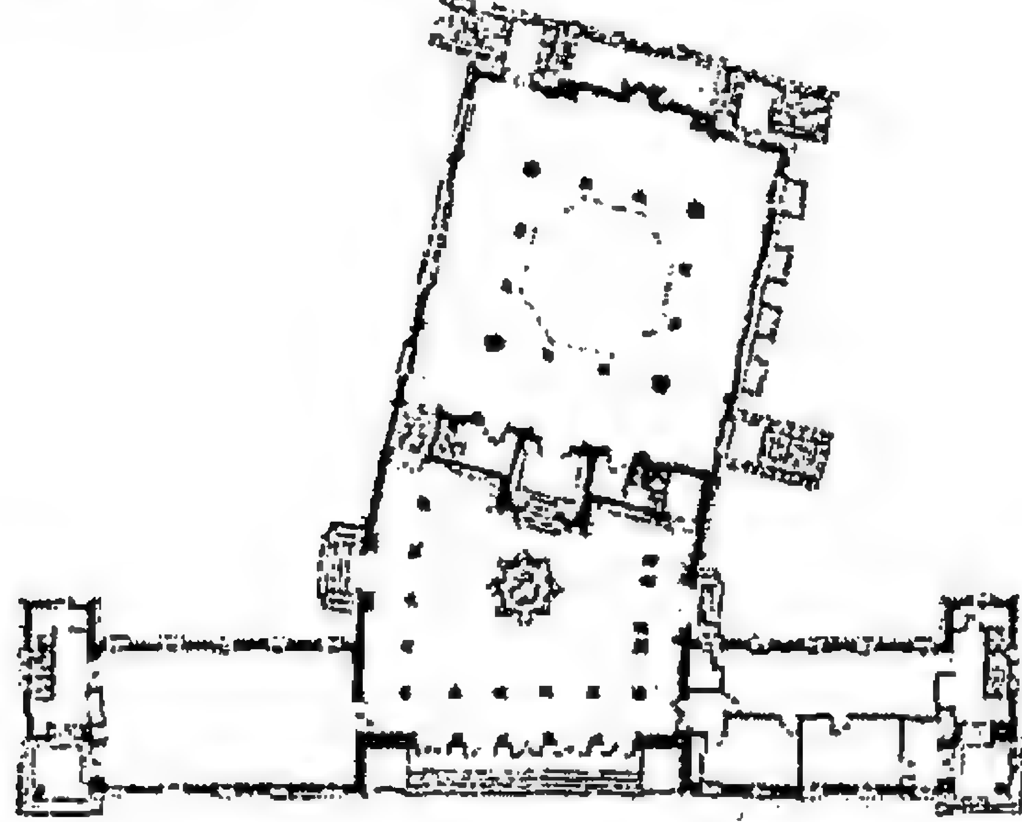
من خلال دراسة الباحث لعدد من نماذج المساجد التابعة لفكر تلك المدرسة [1] تبين التالى :

١- تمسك بالشكل الهندسى المتزن للمسجد " المربع أو المثمن " ، و استخدام التخطيط المتعامد الذى يتكون من فراغ مركزى رئيسى ، يتفتت كلما ابتعدنا عن المركز . شكل رقم (١٠-١٣) .

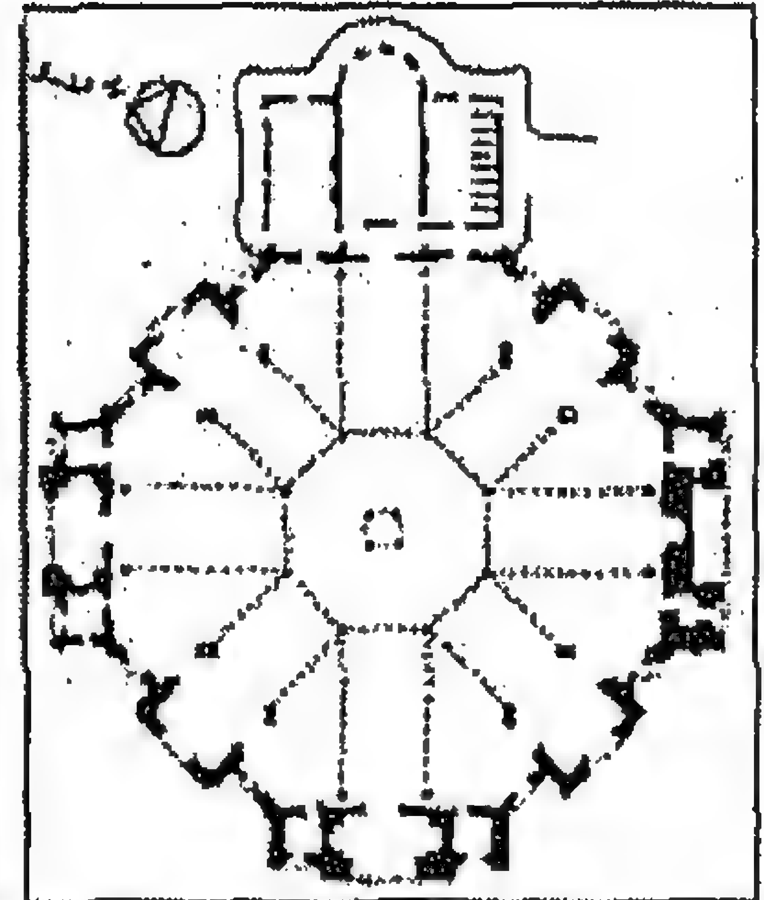
٢- الاهتمام بمعالجة فرق توجيه كل من اتجاة الشارع و القبلة و ذلك للحفاظ على الاتزان الهندسى لكتلة المسجد الخارجية ، و استخدام العناصر النباتية ؛ عناصر تنسيق الموقع : كالأشجار و الأسوار و أحواض الزهور و البوابات و البلاطات) لتحقيق تلك المعالجة كما فى مسجد مصر الجديدة ١٩٣١ م حيث استخدمت أحواض الزهور و مسجد المرسى أبو العباس حيث استخدمت أشكال التبليطات المحيطة بالمسجد .
إلا أنه فى الفترة الأخيرة من حياة ماريو روسى بدأ يظهر نوع من المرونة فى تحقيق تلك المعالجة كما فى مسجد المركز الثقافى الإسلامى بواشنطن (١٩٤٥ - ١٩٥٧ م) ، شكل رقم (١٠-١٣) .

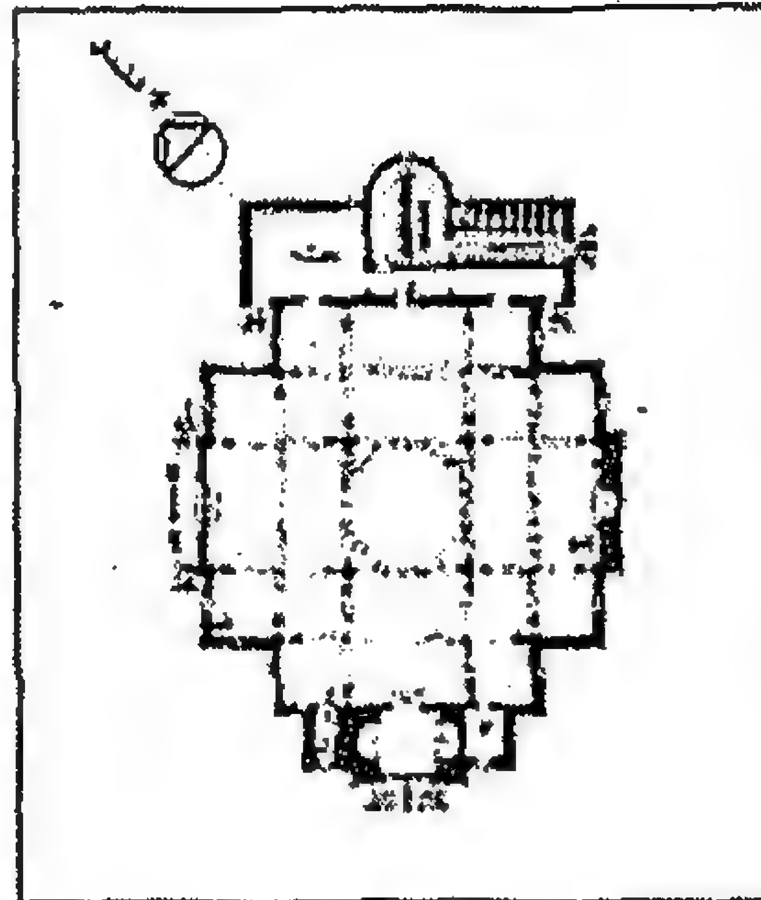






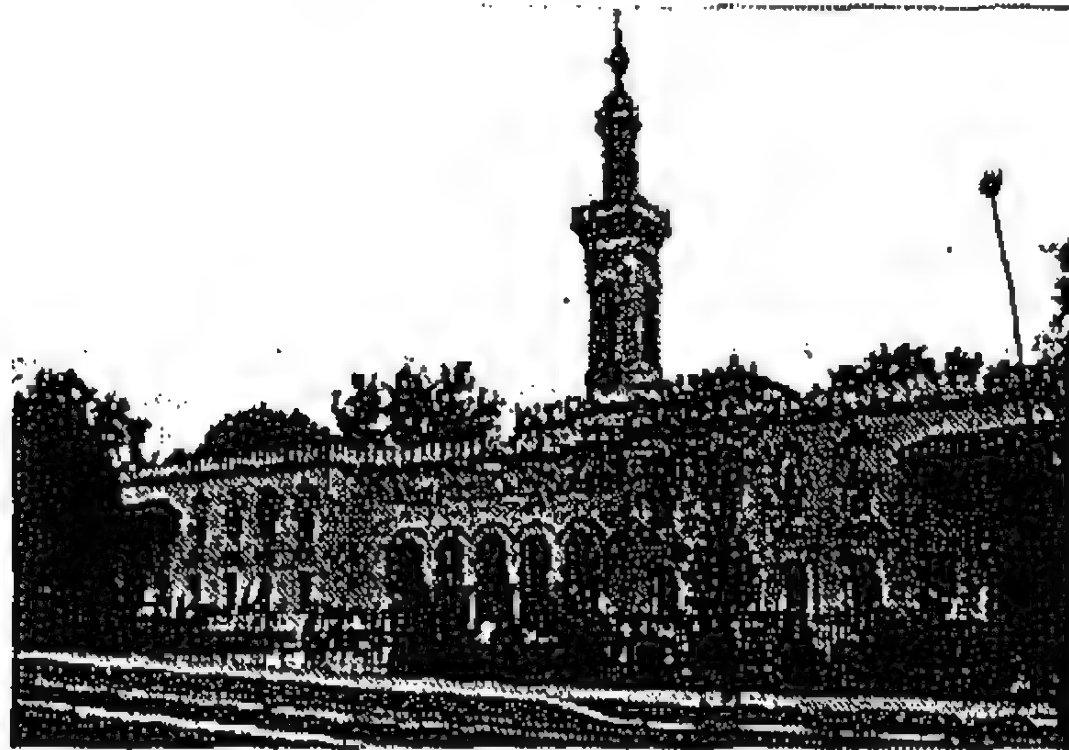
شكل رقم (١٠-١٤) : المركز الإسلامى بواشنطن ، أعلى نموذج أولى للمسقط الأفقى للدور الأرضى ، أسفل المسقط الأفقى للدور الأرضى كما تم إنشاءة
عن :
Renata Holod and Hasan-Uddin Khan , " The Mosque and the Modern World -





شكل رقم (١٠-١٣) : الشكل الهندسى المتزن لكل من مسجدى المرسى أبو العباس و مسجد مصر الجديدة ، و الذى تم تحقيقه عن طريق استخدام النمط المتعامد فى تخطيط المسجد من الداخل ، ومتابعة ذلك بالحوائط الخارجية للمسجد

دراسة من إعداد الباحث عن : الأرشيف الهندسى لمساجد الأوقاف



شكل رقم (١٠-١٥) : واجهة المدخل للمركز الإسلامى بواشنطن
عن : تم بمعرفة الباحث

---

١ : أغلب المساجد التى أنشأتها المدرسة الغربية كانت فى مدينة الإسكندرية و القليل فى مدينة القاهرة مثل مسجد مصر الجديدة ١٩٣١ م أما باقى المساجد التى أنشأها ماريو روسى مثل مسجد الزمالك ١٩٥٣ م و مسجد عمر مكرم ١٩٥١ م ، فإنها ظهرت فى فترة سادت فيها اتجاهات معمارية جديدة ، كما أنها ظهرت فى مرحلة فكرية مختلفة لماريو روسى ، لذلك استقى الباحث هذه الخصائص من مسجد مصر الجديدة و عدد من مساجد الإسكندرية .

٣- استخدام شبكة هندسية مديولية متعامدة فى تحديد كل كتل وفراغات المسجد .

٤- استخدام المدخل ككتلة بارزة عند الواجهة ، أو كرواق مكون من ثلاث عقود .

٥ - كتلة المسجد الخارجية تعكس طبيعة الفراغات الداخلية .

٦- الاستلهام عن العناصر التاريخية للعمائر المملوكية ، لكن بشكل غير مباشر حيث عمدت تلك المدرسة إلى إعادة صياغة و تركيب المفردات التاريخية فى صور جديدة . (كتركيب وحدات من عصور إسلامية متباعدة أو الجمع بين عناصر عمارة إسلامية من بلاد أخرى كالمغرب و الأندلس).

٧- بالرغم من استلهام المدرسة الغربية للعناصر المعمارية من أصول محلية مملوكية إلا أن اسلوب و طريقة تجميع هذه العناصر كان يعتمد على الفكر الكلاسيكى للعمارة الغربية :

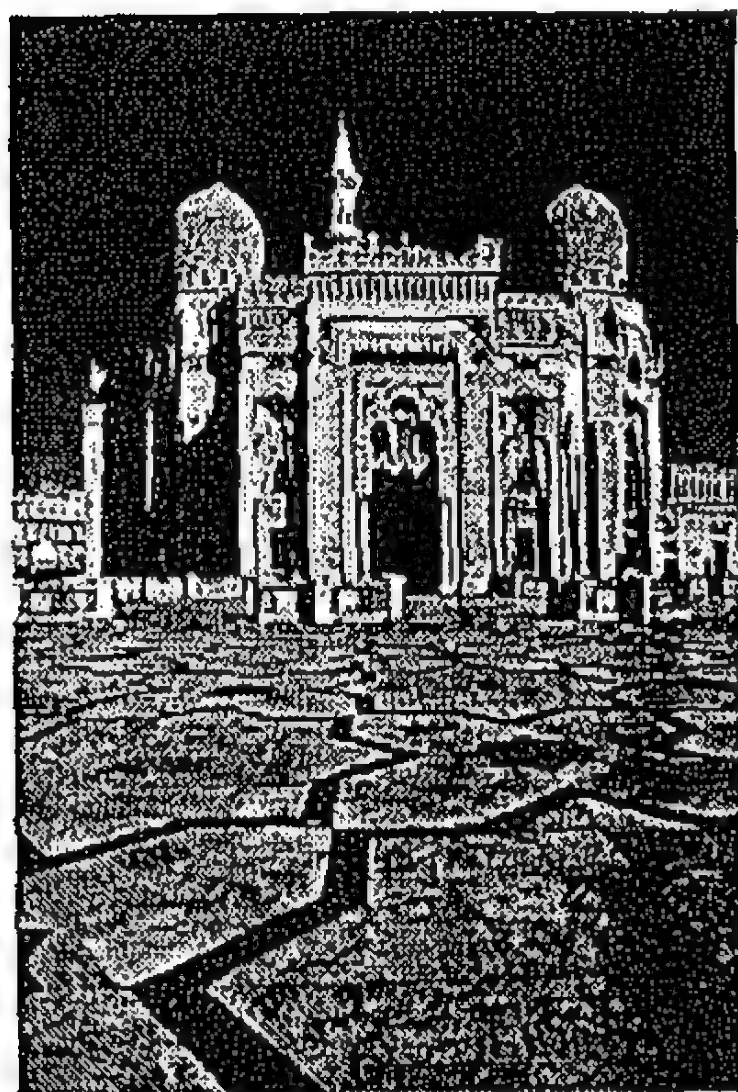
(٧-١) : تحقيق النسب الهندسية الكلاسيكية ؛ ١: ٢ ، ١: ٣ ، و الحفاظ على استمرارية تلك النسب فى كل أجزاء المسجد (انظر دراسة نسب مدخل مسجد مصر الجديدة) .

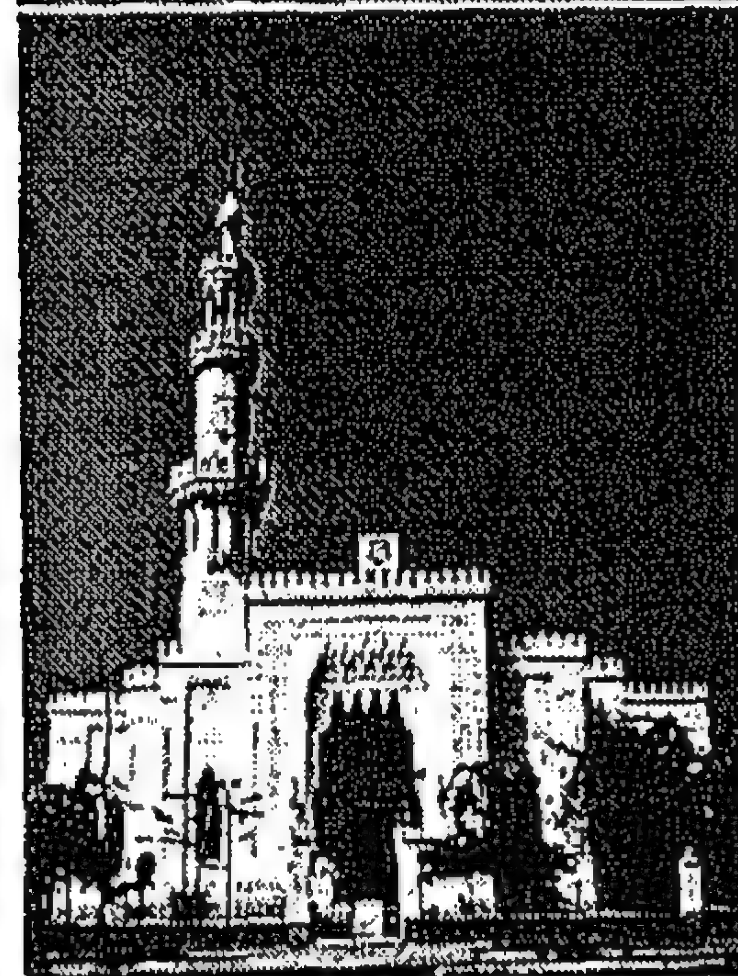
(٧-٢) : التمسك بتحقيق الاتزان الهندسى المتماثل لكافة كتل و واجهات المسجد ، حتى لو تسبب هذا فى خلق سوء استغلال للفراغات [1].

(٧-٣) : استخدام الأشكال الهندسية التى اشتهرت بها عمارة عصر النهضة (المربع – الدائرة – المثمن) و التى تتزن على أكثر من محور للتماثل .

(٧-٤) : التأكيد على توسط المدخل لكتلة الواجهة ووقوعه على محور تماثل المبنى .شكل رقم (١٠-١٦) .

(٧-٥) : الدراسة البصرية للمدخل والتى تعتمد على الدخول من المحور المتعامد على الواجهة و ليس عل المحور الموازى لها كما فى المدرسة المحلية و النماذج المملوكية .



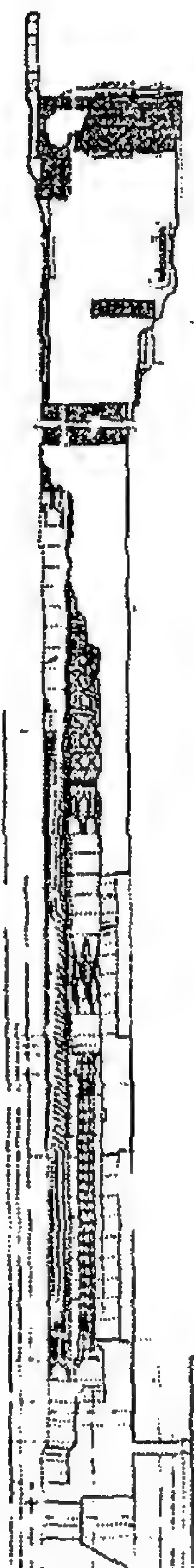


شكل رقم (١٠-١٦) : المدخل يتوسط الواجهة و يقع على محور تماثل الكتلة لكل من : مسجد المرسى أبو العباس ومصر الجديدة .
دراسة للباحث عن : تامر عبد العظيم ، دلالات الصورة فى عمارة المسجد المعاصر

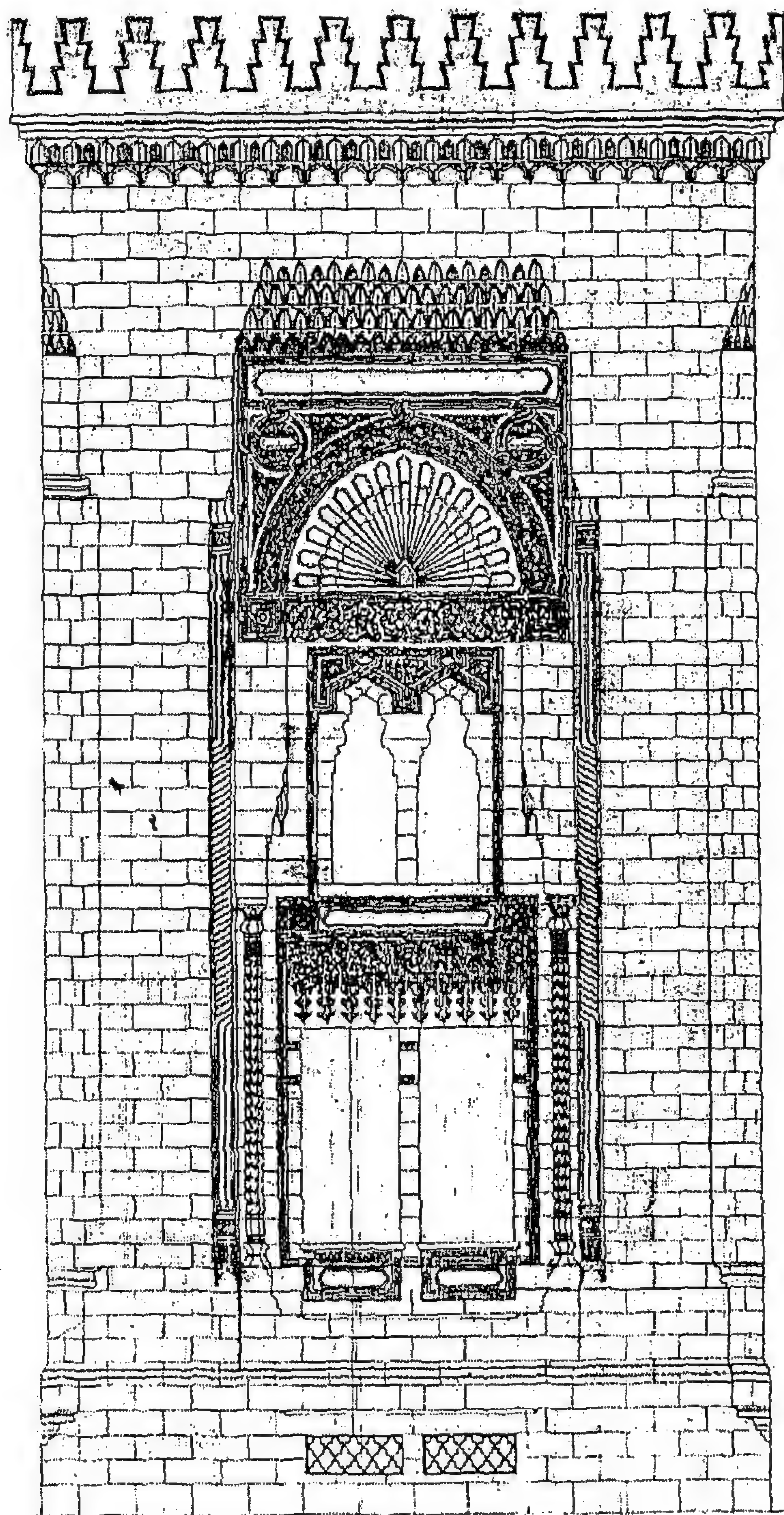
٨- المبالغة الشديدة فى استخدام الزخارف وأشرطة الكتابات وهذا أمر يعكس خلفية ماريو روسى فى عمله كمساعد لكبير مهندسى ديكورات قصر عابدين" Verruci Bek " فى الفترة (١٩٢١ – ١٩٢٩ م) لوحة رقم (١٠-٢) ، لوحة رقم (١٠-٣) ، حيث توضح هذه اللوحات بخلاف الحرفية والمهارة التى امتازت بها مدرسة ماريو روسّى فى صياغة التفاصيل الزخرفية وسعيه نحو المبالغة فى استعراض تلك المهارة .

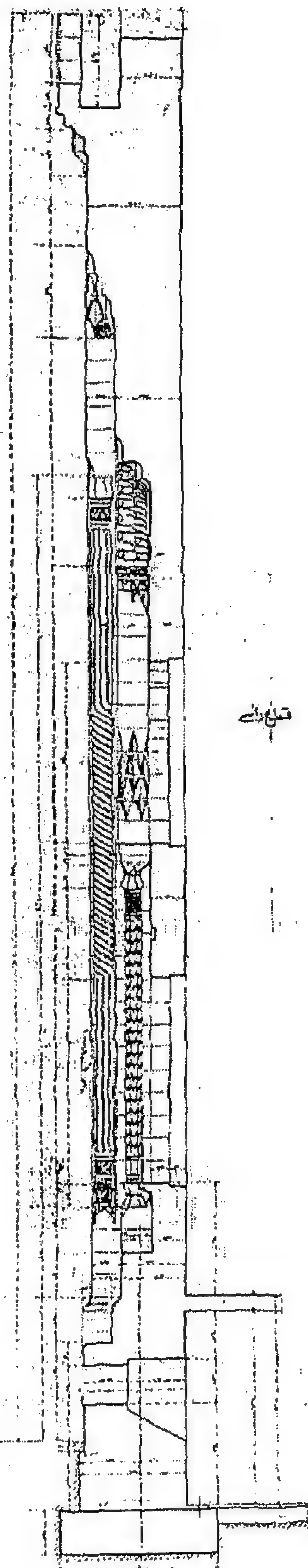
١ : لاحظ الباحث ارتباط كثير من مساجد المدرسة الغربية ببرامج وظيفية بسيطة عن مثيلاتها من المدرسة المحلية ، مثل مسجد مصر الجديدة و مسجد المرسى أبو العباس ولقد ساعد هذا كإمكانية لتلافى سوء إستغلال الفراغات الناتج عن التمسك الشديد بالشكل الهندسى المتماثل لكتلة المسجد. (رأى الباحث) .

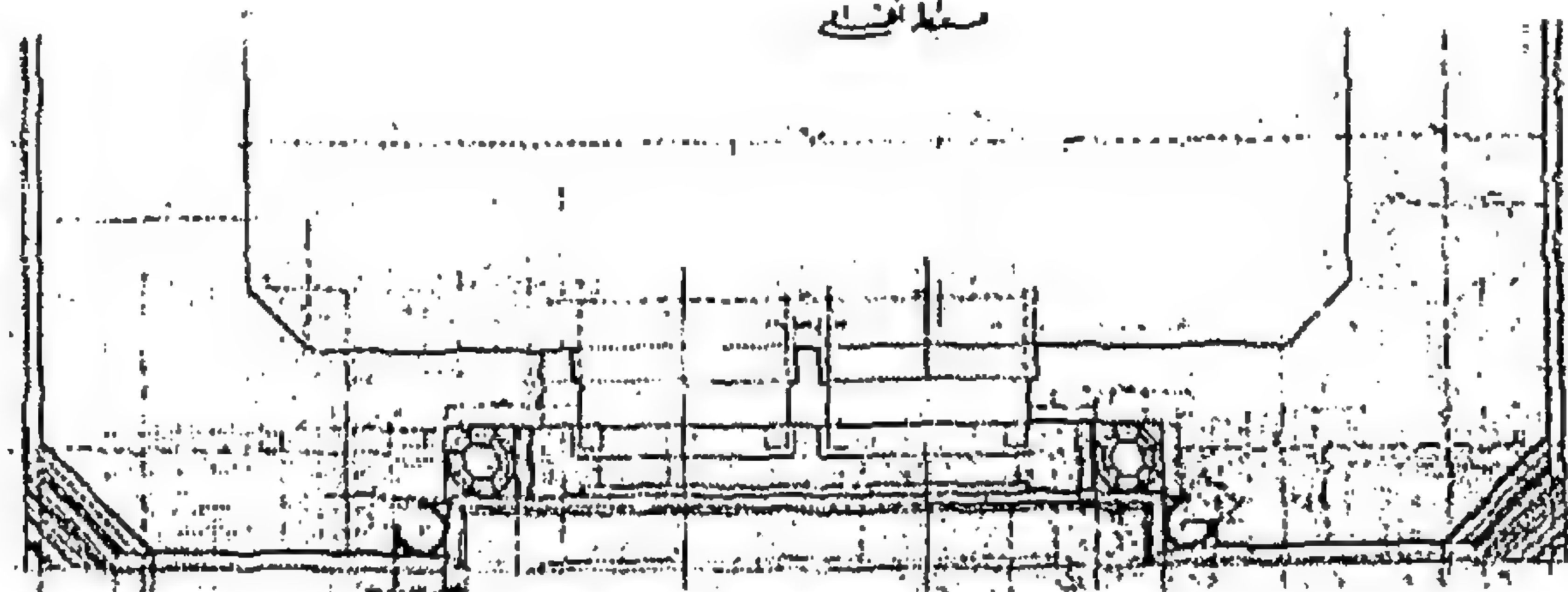
وزارة الأوقاف
رسم الهندسة قلم التصميمات
مسجد أبو العباس المرسي بالإسكندرية



لوحة رقم (١٠-٢) : تفاصيل زخرفية من واجهات مسجد المرسى أبو العباس عن وزارة الأوقاف المصرية







لوحة رقم (١٠-٣) : تفاصيل لفتحة نافذة فى مسجد المرسى أبو العباس عن وزارة الأوقاف المصرية

١٠-٤ الاتجاه التجديدى المحافظ :

١٠-٤-١ التعريف بالاتجاه :

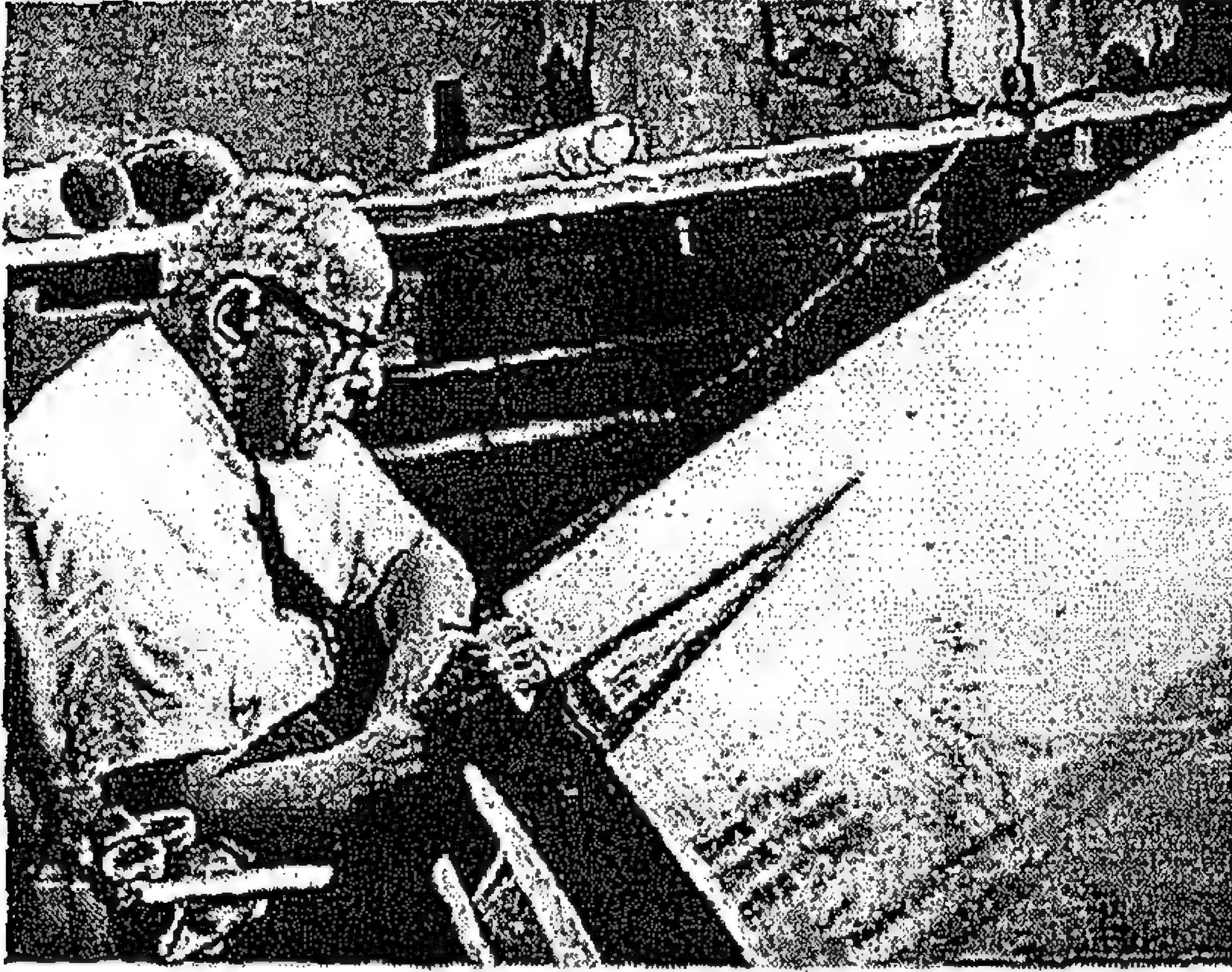
بدأ هذا الاتجاة فى الظهور فى فترة الثلاثينيات [١] من القرن العشرين ، و ازداد انتشارة واستمرارة طوال القرن العشرين بعد ذلك .

فى هذه الفترة بدأت تتكون لدى عدد من المعماريين الرغبة فى تحقيق الموازنة ما بين مميزات العمارة الحديثة والتى كانت لا تزال غريبة على عمارة المسجد [٢] وفكرة إحياء الطرز القديمة . **(The Rivivalism)**[3].

الظهور الأول لهذا الاتجاه لم يكن فى عمارة المسجد ، وإنما كانت هناك رغبة نحو تجريب هذا الفكر مع المبانى السكنيه والإدارية قبل الخوض فى معالجات جديدة مع عمارة المسجد .
و لعل الذى حفز رواد هذا الاتجاه نحو البدء فى استعراض أفكارهم أولا مع المبانى السكنية والإدارية هو عدم وجود مرجعية فنية فى التراث المحلى للمشاريع ذات الطبيعة الوظيفية (سواء كانت العمارات السكنية أو المبانى الإدارية) [٤].

كانت أعمال المعمارى مصطفى باشا فهمى رائد هذا الاتجاه ، مثلا واضحا لما سبق ، فلقد بدأت تجاربة فى المبانى الإدارية والحكومية ، حيث استخدم العناصر التراثية للعمارة المملوكية مع تبسيطها وتوظيفها فى صياغة جديدة تكون فيها عمارة الحداثة هى أحد مدخلات هذه الصياغة كما فى :

- **مبنى الجمعية الزراعية بالدقى ١٩٣٠م** شكل رقم (١٠-١٨) ، و الذى يعتبر من اوائل المحاولات الجادة لتطبيق فكر يجمع ما بين التراث المعمارى الإسلامى ومعطيات عمارة الحداثة مثل الوضوح والبساطة ، البعد عن الزخم الزخرفى ، إلى التكوينات الهندسية الواضحة و الفتحات الرأسية ذات الاستطالة .



شكل رقم (١٠-١٧) : المعمارى مصطفى باشا فهمى يقوم بوضع تصميم لأحد المساجد
عن مجلة المدى

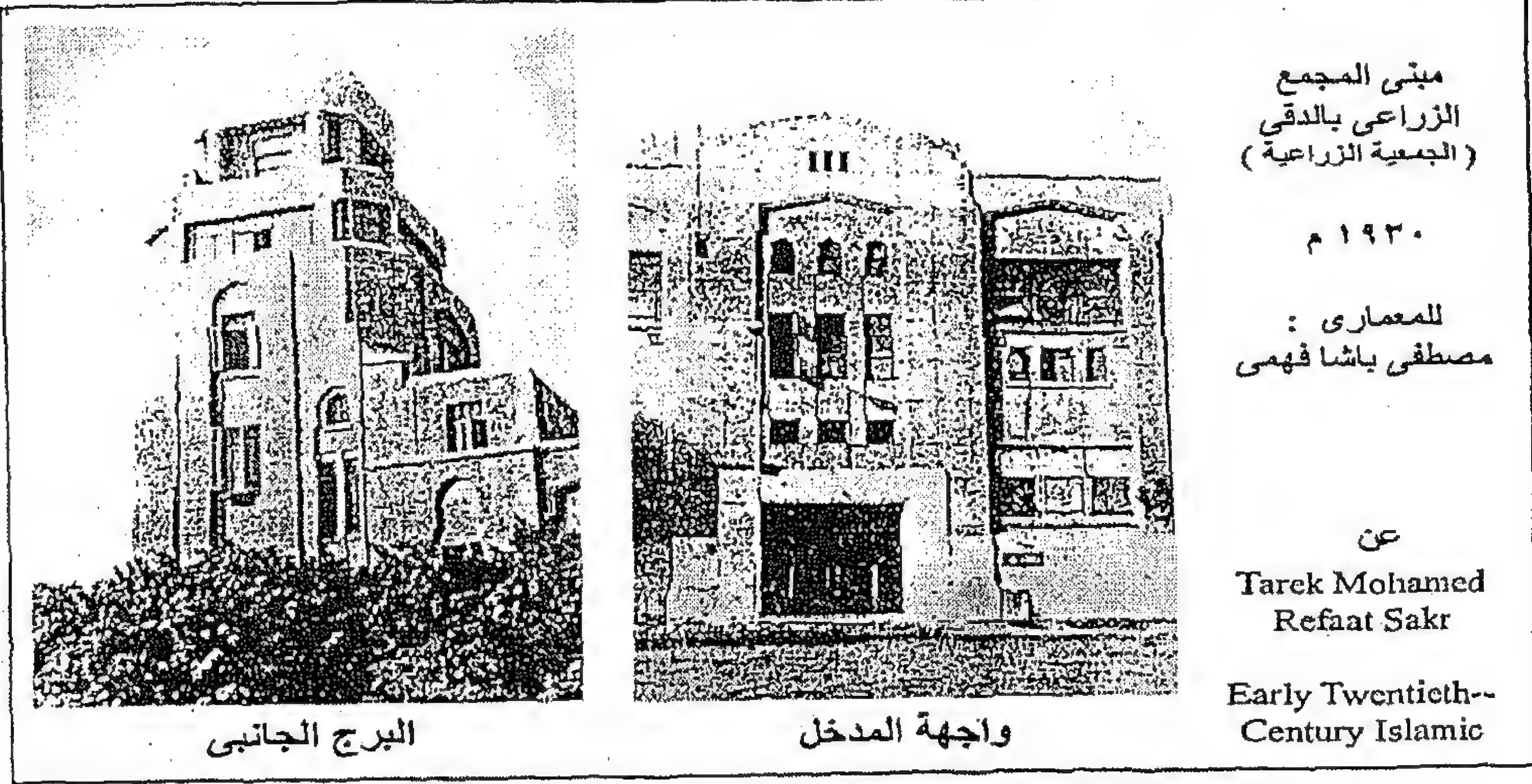
١ : James Dickie : The work of Mario Rossi at Alessandria ; Presence of Italy in Architecture of Islamic Meditterranean .

٢ : قبل عام ١٩٣٠ م كانت هناك محاولات للتجديد و عمل تكوينات جديدة فى عمارة المسجد (خاصة فى الواجهات) ظهرت هذه المحاولات فى المساجد التابعة للاتجاه المحافظ ، و بشكل خاص فى أعمال المعمارى ماريو روسسى ، ولكن لم يكن الهدف من هذه التجديدات تحقيق أفكار ومبادىء العمارة الحديثة بقدر ما كانت هذة التجديدات نابعة من محاولة الخروج على الصيغ التقليدية لتكوينات العمارة الإسلامية بغرض تحقيق أهداف تشكيلية أو وظيفية ، و كانت العديد من هذة التجديدات تستلهم من العمارة الكلاسيكية الغربية .

3 : **Tarek Mohamed Refat Sakr** : Early Twentieth-Century Islamic Architecture In Cairo page 14 , 15

٤ : تحليل الباحث .

مبنى جمعية الشبان المسلمين بشارع رمسيس ١٩٣٥ م ، يجمع هذا المثال مابين وظيفة المسجد والمبنى الإدارى ، لذلك يمكن اعتباره نقطة انتقال تطبيق هذا الفكر من المبانى الإدارية إلى مبانى المساجد . ويعتبر مسجد جمعية الشبان المسلمين من النماذج المبكرة لهذا الاتجاه ؛ **مبنى مركز هدى شعراوى بقصر النيل ١٩٣١ ــ ١٩٣٩ م و مبنى دار الحكمة (نقابة الأطباء) بالقصر العينى . ١٩٤١ م .**

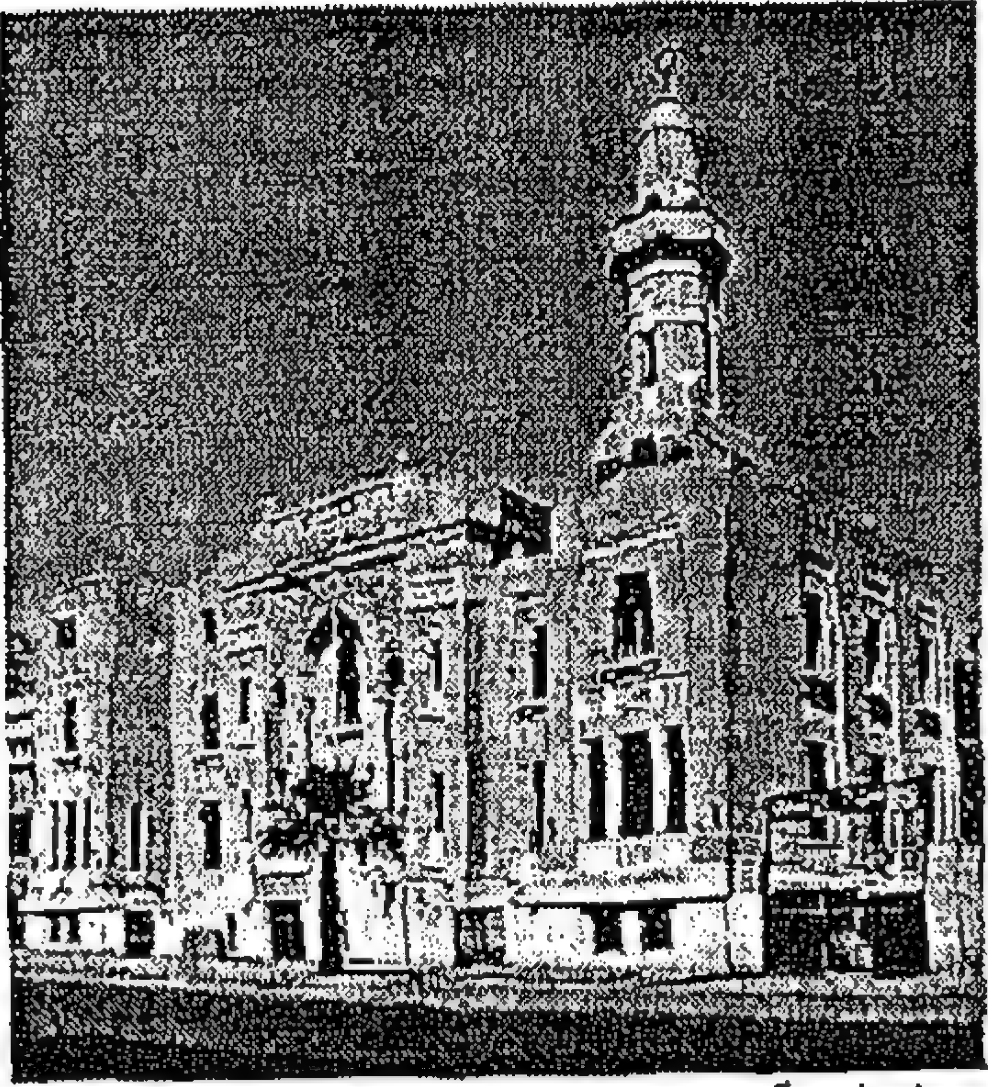


شكل رقم (١٠-١٨) : النماذج الأولى لفكر التجديد مع الحفاظ

١٠-٤-٢ رواد الاتجاه التجديدى المحافظ :

مصطفى محمود فهمى (باشا) ، ١٨٨٦ ــ ١٩٧٢ م :

تخرج من المدرسة الوطنية للجسور و الطرق بباريس عام ١٩١٢ م ، وعمل فى مصلحة المبانى والأشغال بين عامى ٢١-١٩٦٣ م و تدرج فى المناصب إلى أن ترأسها عام ١٩٢٦ م ، بالإضافة إلى المناصب الحكومية الهامة التى شغلها كان له دور هام فى التعليم الأكاديمى بمدرسة المهندس خانة ، مما ساعده على نقل فكره للأجيال المعمارية التى تلته . كما تأثر من قبل بفكر والده **محمود فهمى باشا** (١٨٥٦ ــ ١٩٢٥ م) كبير مهندسى الأوقاف فى بداية القرن العشرين .[١]
وهو الرائد الأول لهذا الاتجاه ، حيث تعود له المحاولات لأولى فى هذا الاتجاه .[٢] وهو مسجد جمعية الشبان المسلمين بشارع رمسيس ١٩٣٥ م **شكل رقم (١٠-٩)**



شكل رقم (١٠-١٩) : مسجد جمعية الشبان المسلمين من أعمال المعمارى مصطفى محمود ١٩٣٥ م
عن :
CAIRO ARCHITECTURAL HERITAGE ,
مطبوعات مكتبة الإسكندرية

---

١ : توفيق عبد الجواد : مصر العمارة فى القرن العشرين ، ص ١٥٥ ، ١٥٦ ، ١٥٧
٢ : صلاح زيتون : عمارة القرن العشرين
Tarek Mohamed Refat Sakr : Early Twentieth-Century Islamic Architecture In Cairo page 14 , 15

ويرجع له الفضل فى إحياء العمارة الإسلامية و تطويرها عن طريق إعادة توظيف العناصر والتكوينات التى عرفت بها العمارة الإسلامية مع توظيف طرق و مواد البناء الحديثة . حتى :

" صار له طراز إسلامى خاص ذو طابع مميز فريد يمكن للعارفين فى العمارة تميزه " :

عن : توفيق عبد الجواد .[1]

أعمالة فى عمارة المسجد : مسجد سراى رأس التين بالإسكندرية
مسجد جمعية الشبان المسلمين ١٩٣٥ م .
توسعة الحرم المكى الشريف والمسعى بين الصفا و المروة
١٩٦٦ م

على لبيب جبر (بك) : ١٨٨٦ – ١٩٧٢ م :



شكل رقم (١٠-٢٠) : المهندس على لبيب جبر
عن : عبد المنعم هيكل :على لبيب جبر و فن العمارة
القاهرة ١٩٧٣

أسلوبه فى عمارة المسجد : (١) :الوضوح والبساطة بحيث تعكس كتل وواجهات المسجد المساقط الأفقية لـه ، أى التخلى عن فكرة الحوائط الظاهرة والمعالجات المنكسرة للمداخل والفتحات .

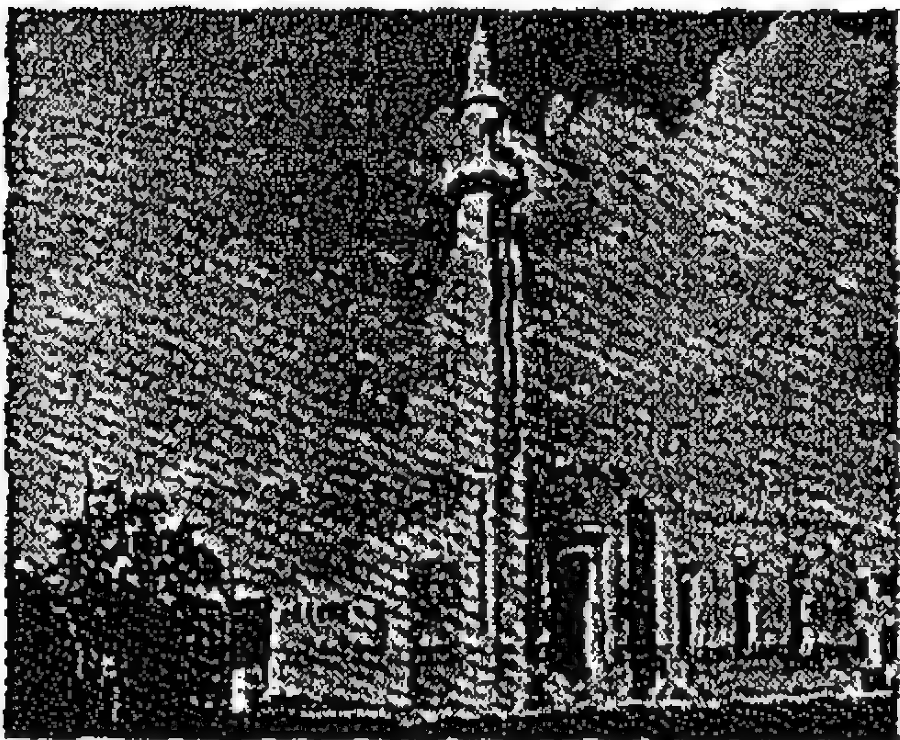
(٢) : الوظيفية و البعد عن المغالاة فى التشكيل بما لا يتناسب مع طبيعة الفراغ .

(٣) : استخدام الزخارف فى أبسط نطاق ممكن وبأبسط الأشكال . ويتضح هذا فى بوابة مسجد مدينة العمال .[2]

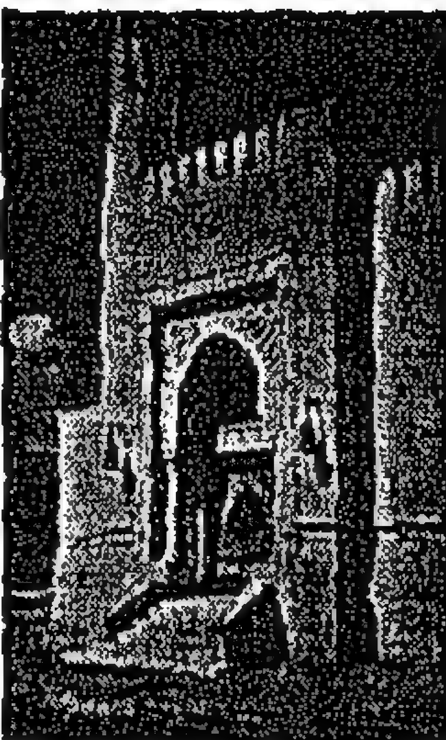
(٤) : استخدام المئذنة كعنصر بصرى هام للتأكيد على ركن المبنى .[3]

أعماله فى عمارة المسجد :

مسجد مدينة العمال (شركة الغزل و النسيج) ، الثلاثينيات من القرن العشرين .شكل رقم (١٠-٢١) ومسجد المطبعة الأميرية بإمبابة ، الخمسينات من القرن العشرين . لوحة رقم (١٠-٤) .



مسجد مدينة العمال (شركة مصر للغزل و النسيج)



مدخل مسجد مدينة العمال (شركة مصر للغزل و النسيج)

عن : عبد المنعم هيكل " على لبيب جبر وفن العمارة "

شكل رقم (١٠-٢١) :أمثلة لأعمال المهندس على لبيب جبر فى عمارة المسجد ؛ مسجد مدينة العمال بشركة مصر للغزل والنسيج

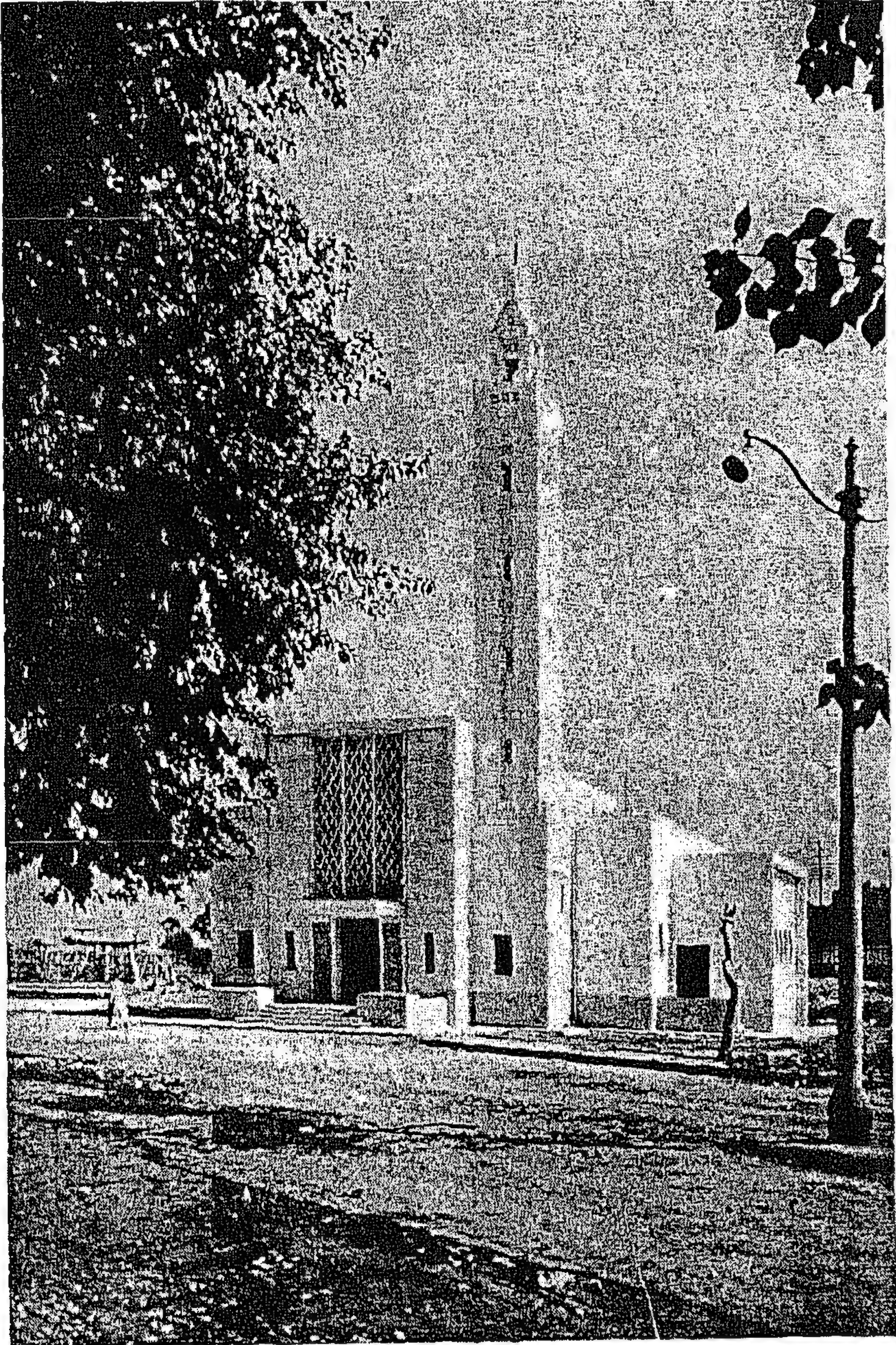
ولقد استخدم المعمارى على لبيب جبر منهجين مختلفين فى معالجة فرق التوجيهى بين اتجاهى القبلة و اتجاه المحيط الحضرى للمسجد ، ففى مسجد مدينة العمال (شركة الغزل بالمحلة) ، كان تصميم المسجد على أن تكون الحوائط الخارجية للمسجد تتفق مع مديول المدينة بينما المعالجات الداخلية (الحوائط الداخلية) للمسجد فتتفق مع اتجاه القبلة ، لكن فى مسجد مصنع الحرير فى كفر الدوار كان كل من الحائط الخارجى والداخلى متفق مع اتجاه القبلة ، ويخرج عن اتجاه مديول المدينه .

---

١ : توفيق عبد الجواد : مصر العمارة فى القرن العشرين ، ص ١٥٦

٢ : توفيق عبد الجواد : مصر العمارة فى القرن العشرين : ص ١٥٨ ،ص ١٥٩ عبد المنعم هيكل : على لبيب جبر و فن العمارة ؛ ص ١٧

٣ : تامر عبد العظيم : دلالات الصورة فى عمارة المسجد المعاصر ، ص ٥٢ ، رسالة ماجستير ، جامعة عين شمس ٢٠٠٥ م



مسجد المطبعة الأميرية بإمبابة

للمعمارى : على لبيب جبر

عن : عبد المنعم هيكل , على لبيب جبر و فن العمارة ،القاهرة : 1973

لوحة رقم (١٠-٤) : مسجد المطبعة الأميرية بإمبابة ١٩٧٣م

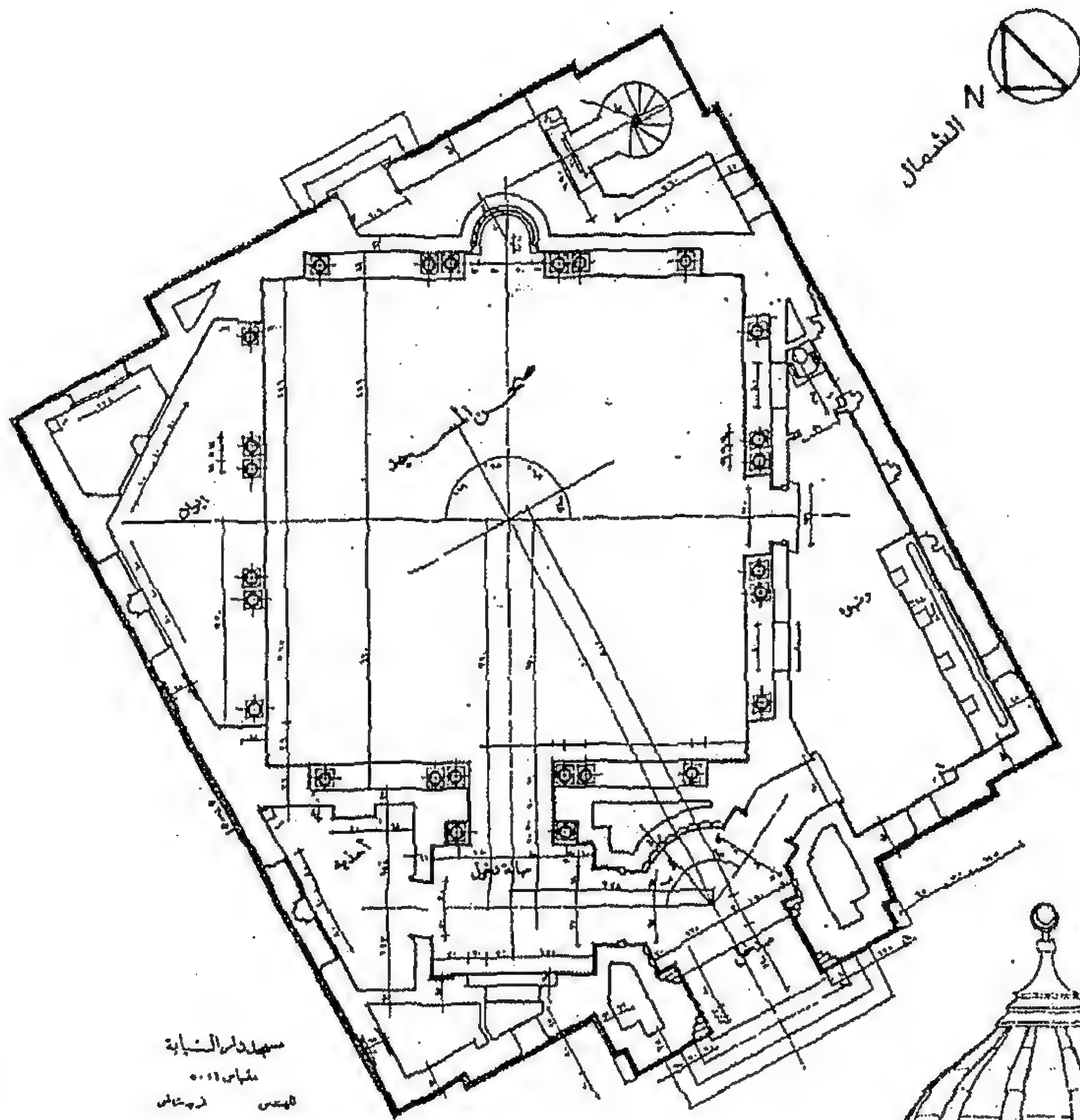
المجموعة المعمارية التى تتلمذت على يد كل من مصطفى باشا فهمى وعلى لبيب جبر :

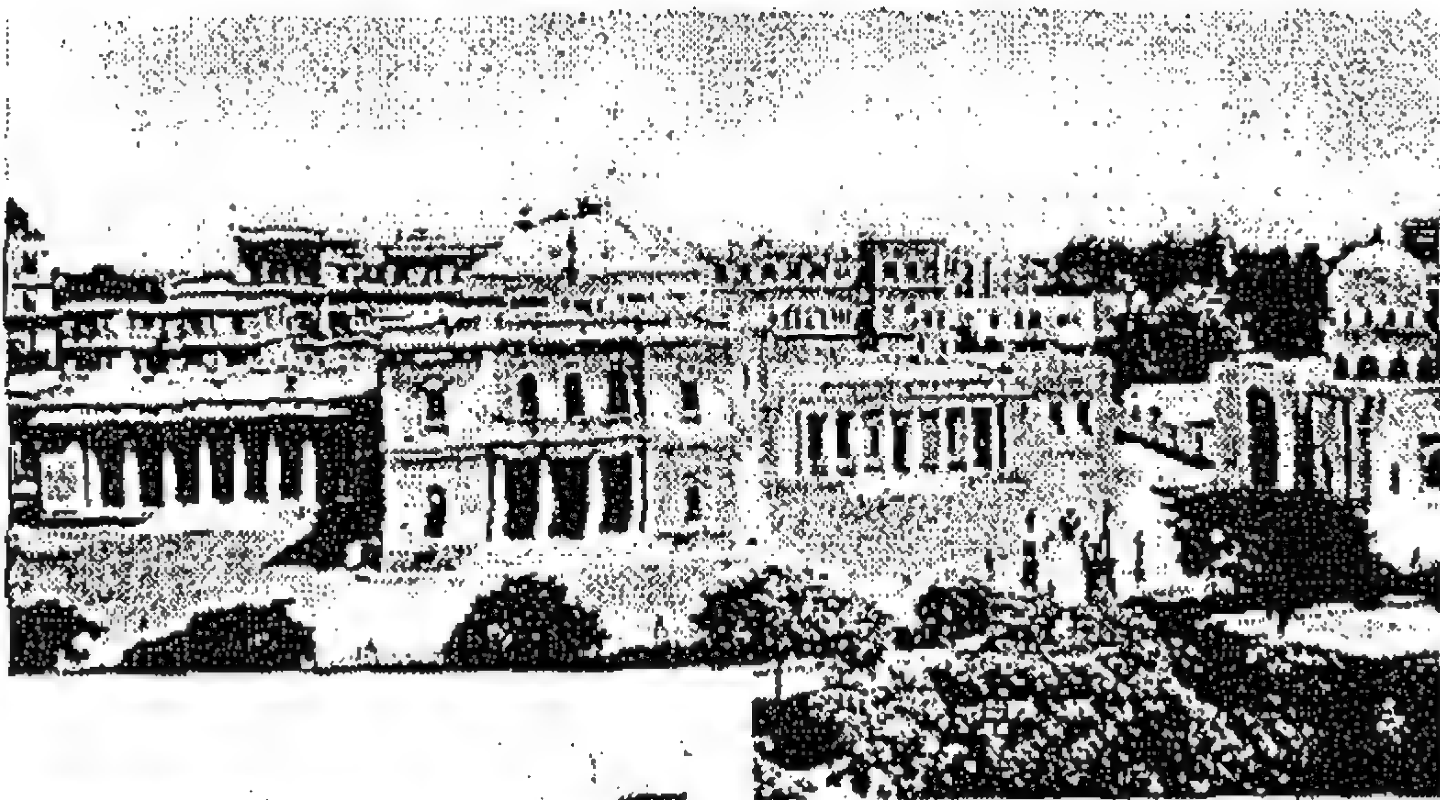
ترك كل من مصطفى باشا فهمى وعلى لبيب جبر مجموعة رائدة من المعماريين اتبعت منهجهما فى عمارة المسجد ، فلقد ترك مصطفى فهمى باشا جيلا جديدا من المعماريين تدرب فى مكتبة أو فى وزارة الأشغال العمومية ، تأثر بفكره و منهجه و منهم : **عبد المنعم هيكل ـ أحمد شاكر ـ أبو بكر خيرت ـ أحمد شوقى أحمد صدقى** ، [١]

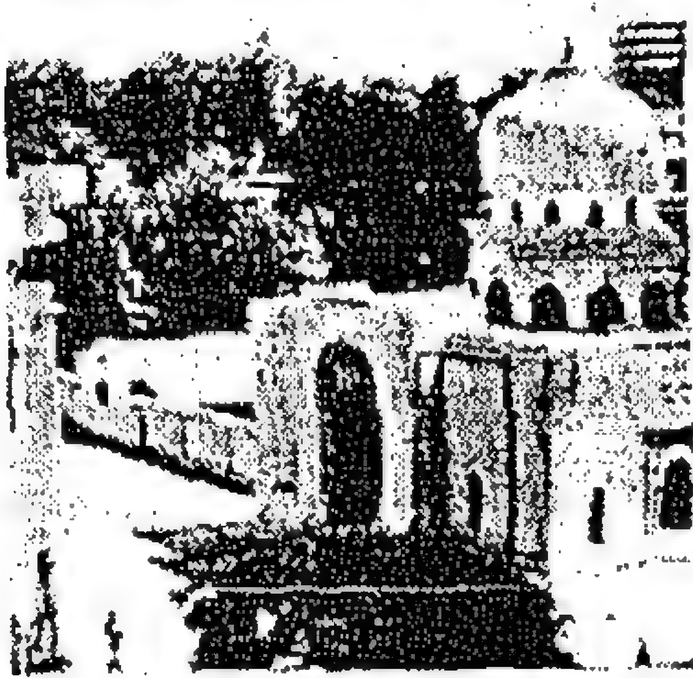
أحمد شرمى : ١٩٠٢ ـ ١٩٨٣ م : قام بوضع تصميمات لعدد من المساجد الملحقة بمشاريع المصانع و الشركات التى قام بتصميمها ، حصل على جائزة الدولة عام ١٩٦٥ عن دوره فى إحياء الفن العربى و الإسلامى [٢] ، من أهم أعماله التى جسدت الطابع الإسلامى (التجديدى المحافظ) ، مبانى الجامعة الأزهرية وضريحا مصطفى كامل و أحمد ماهر .

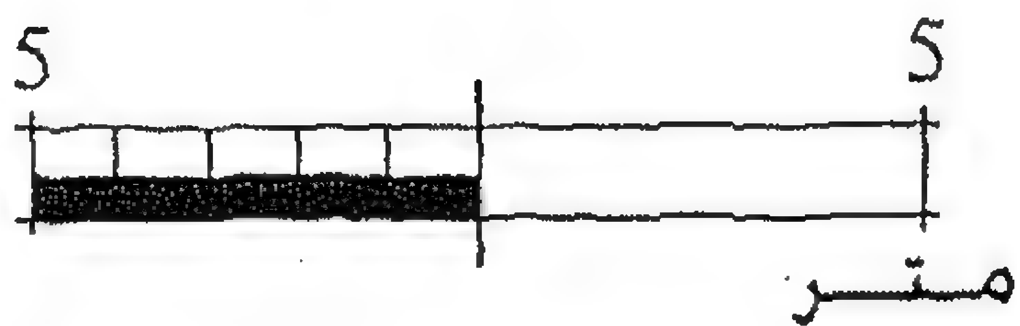
فريد شافعى :
كان له دور هام فى توثيق و دراسة العمارة الإسلامية من الناحية البحثية ، و إعادة بعث جديد لفكرة الطراز العربى ، و من أعماله المتميزة مبانى الجامعة الأزهرية و **مسجد البرلمان المصرى (مسجد دار النيابة) بعابدين ، لوحة رقم (١٠-٥)** ، الذى امتاز ببساطة الواجهات ، مع المعالجة المتميزة لاختلاف زاوية ميل اتجاه القبلة .
عن اتجاه الشارع حيث استخدم معالجة تعتمد على الأشكال الهندسية المتزنة ، و هو نفس الأسلوب الذى انتهجه محمود باشا فهمى فى أعماله فى مطلع القرن العشرين . [٣]

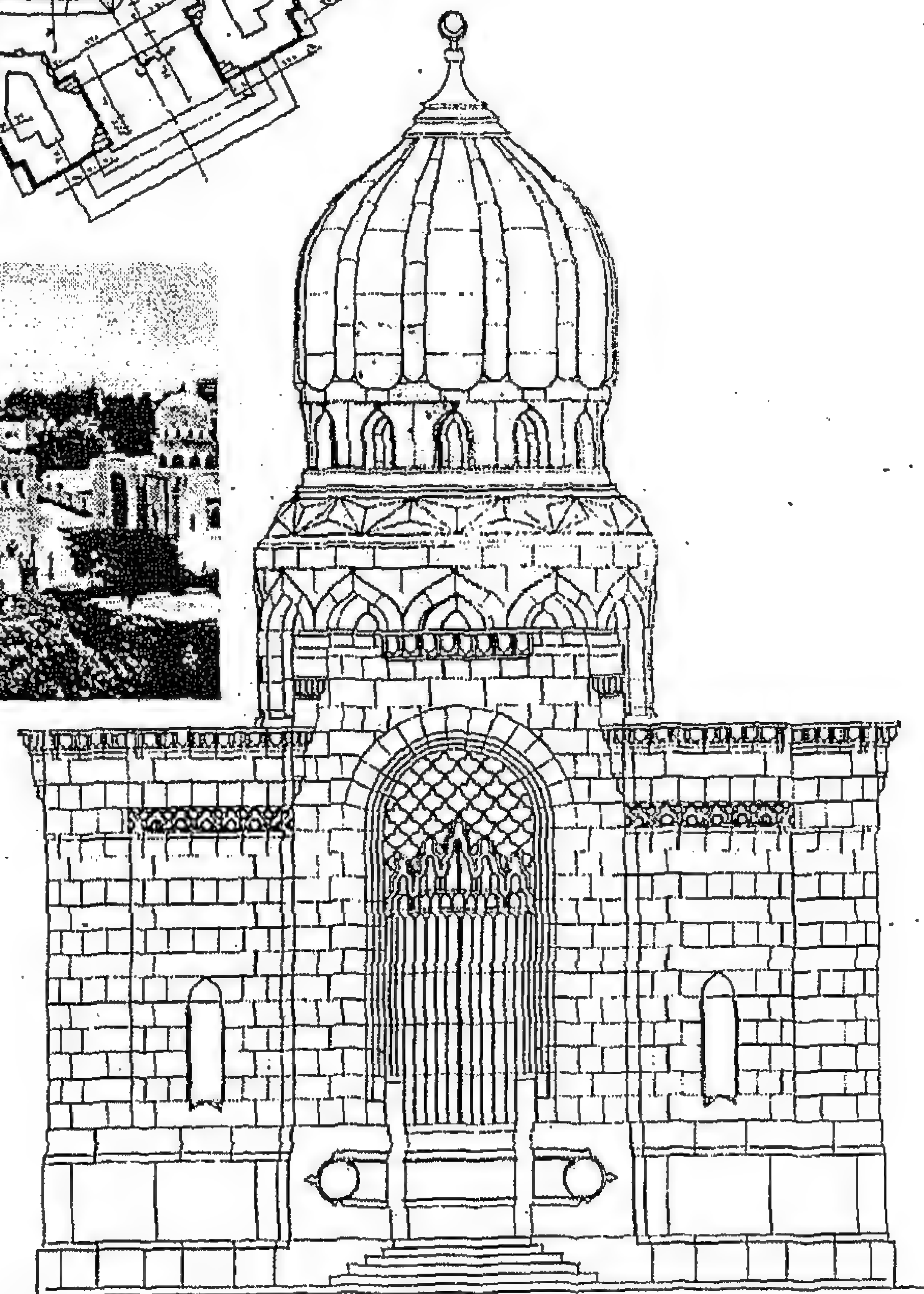
١ : أتمت هذه المجموعة دراستها العليا بمدرسة الفنون الجميلة بباريس .
٢ : توفيق عبد الجواد : مصر العمارة فى القرن العشرين ، ص ١٦٣ ، ١٦٤ ، ١٦٥ .
٣: تحليل الباحث .











لوحة رقم (١٠-٥) :مسجد دار النيابة (البرلمان المصرى حاليا) ، للمهندس فريد شافعى

الجيل الثالث بقسم الهندسة بوزارة الأوقاف :

وهو يتكون من مجموعة المعماريين التى عادت من الخارج فى فترة الثلاثينيات ، عاصرت صعود الاتجاه التجديدى المحافظ ، وحاولت مجاراته لاحقا فى فترة الأربعينيات و الخمسينيات .
وهى الفترة التى بدأت تظهر فيها تغيرات واضحة فى المساقط الأفقية والواجهات و كذلك فى المعالجات الزخرفية للمساجد التى قام المكتب الهندسى بالأوقاف بوضع تصميمها .
لم تكن هذه التغيرات بنفس الوضوح و الضخامة التى ظهرت فى مساجد الرواد السابق ذكرهم .
ولكنها تعتبر منعطفاً جديداً فى فكر عمارة ومساجد الأوقاف . و لعل السبب فى ذلك يرجع إلى زخم الخلفية والمرجعية الفنية لقسم التصميمات بوزارة الأوقاف ، [1]

من هؤلاء الرواد : **محمود رياض ، محمود الحكيم ، كمال إسماعيل ، عبد اللطيف أبو إستيت و يوسف طابوزادة**

من أعمال الجيل الثالث فى عمارة المسجد :

مسجد الحاج فرج عبد الحافظ ١٩٤٤-١٩٤٨م
مسجد عين الحياة (جامع الشيخ كشك) بدير الملاك ١٩٤٥ ــ ١٩٤٨ م
مسجد السيدة فاطمة أحمد حلمى بالعباسية ١٩٤٩ م
مسجد منصور الأنصارى بفم الخليج ١٩٤٨ ــ ١٩٤٩ م
مسجد وزارة الزراعة بالجيزة
مسجد سوق الخضار
مسجد مطار الماظة (مسجد فاروق الأول) ١٩٤٨ م
مساجد خارج القاهرة :
مسجد الملك فاروق الأول بالمنتزه
مسجد عبد الرحيم القناوى بمدينة قنا[2]

ماريو روسى (١٩٤٣ ــ ١٩٥٥ م) :

من أعمال الحقبة الثانية فى مساجد ماريو روسى (الاتجاه المحافظ المتأخر) فى عمارة المسجد :

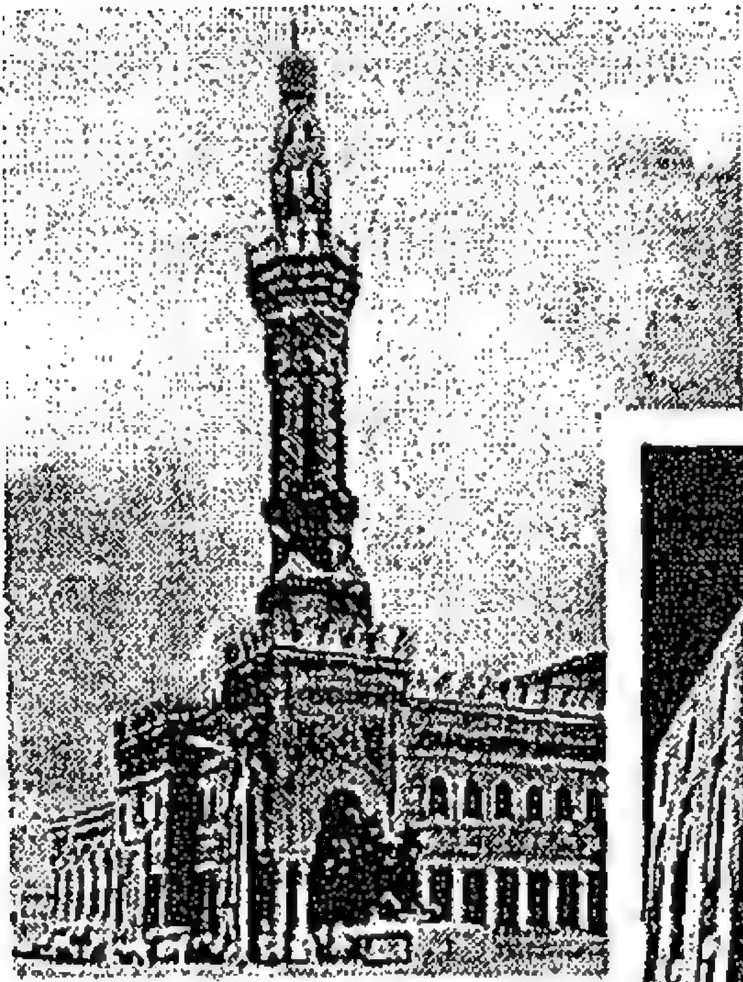
مسجد عمر مكرم بميدان التحرير ١٩٥١- ١٩٥٢م
مسجد الزمالك ١٩٥٣ م

مساجد خارج القاهرة :

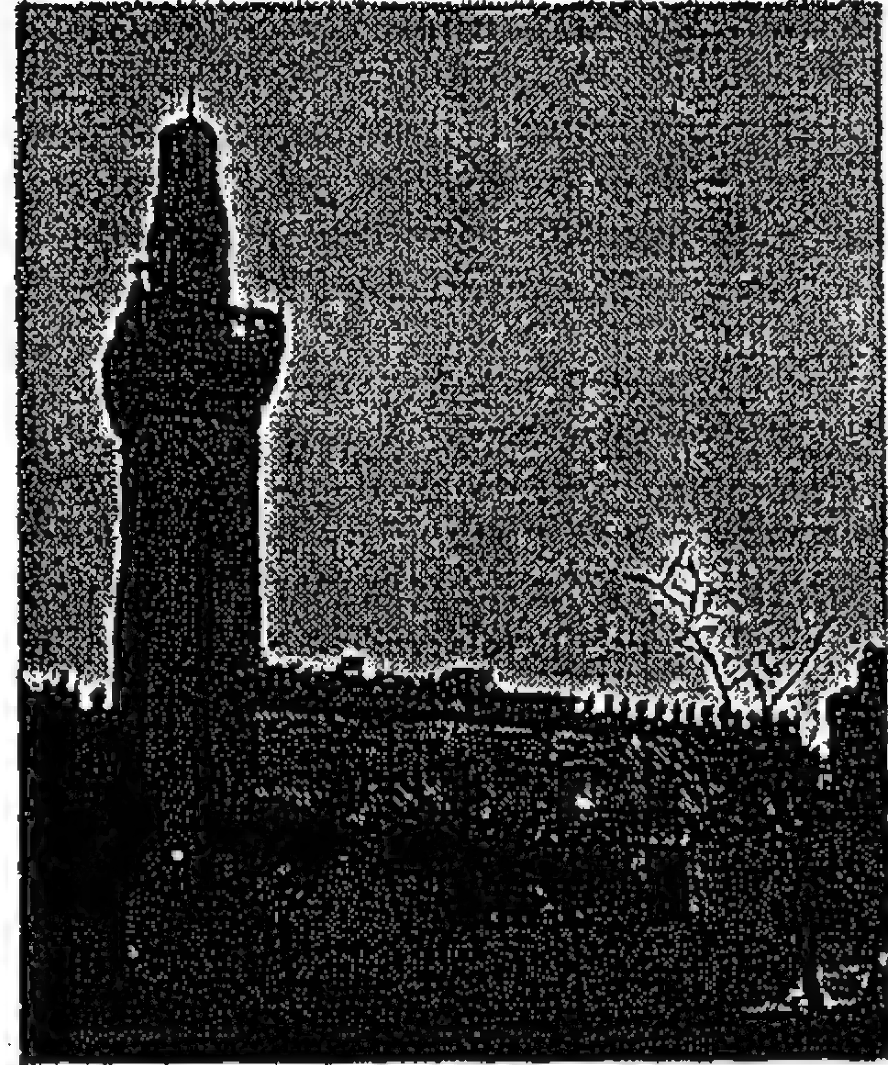
مسجد عبد الرحيم القناوى (محافظة قنا) ١٩٤٣ - ١٩٤٤ م
مسجد الفولى (بالمنيا) ١٩٤٦ م
مسجد الرملة – محطة الرمل (الإسكندرية) ١٩٤٨ ــ ١٩٥١ م
مسجد محمد كريم (الإسكندرية) ١٩٤٩ ــ ١٩٥١ م

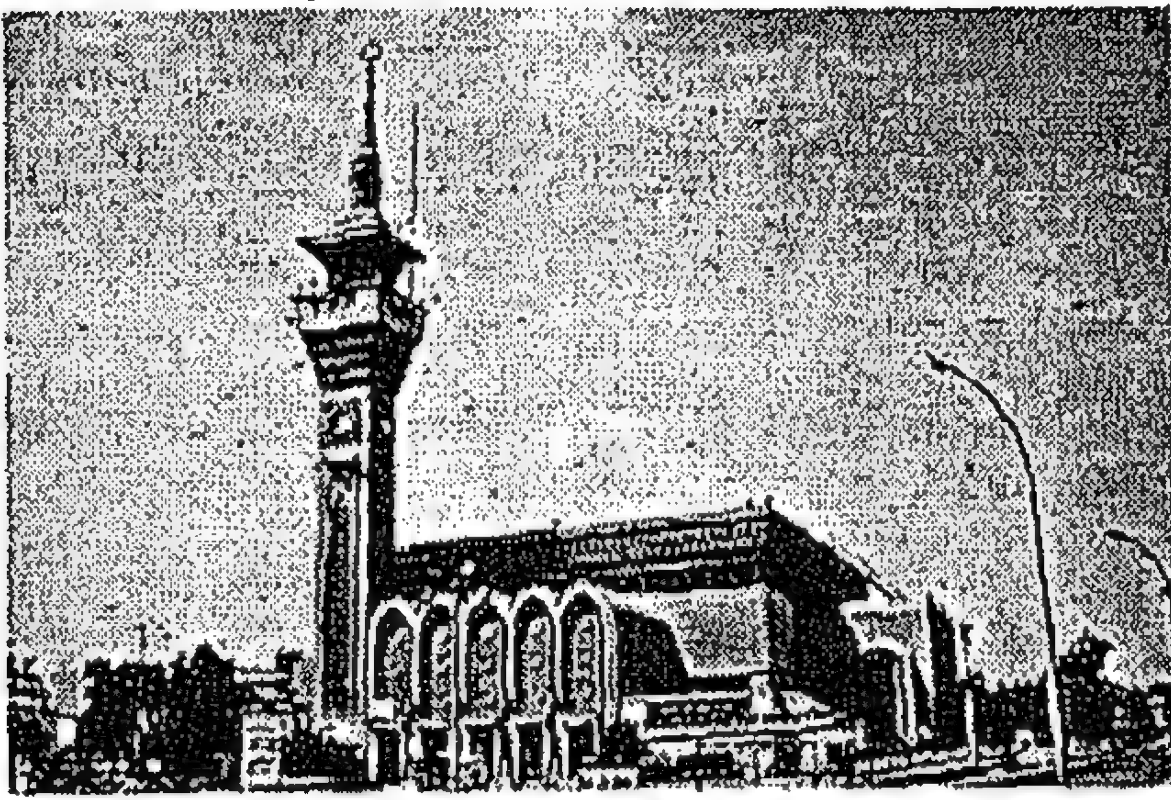
١ : تحليل الباحث .
٢ : توفيق عبد الجواد : مصر العمارة فى القرن العشرين ، المكاتب الهندسية ، ص ٣٧

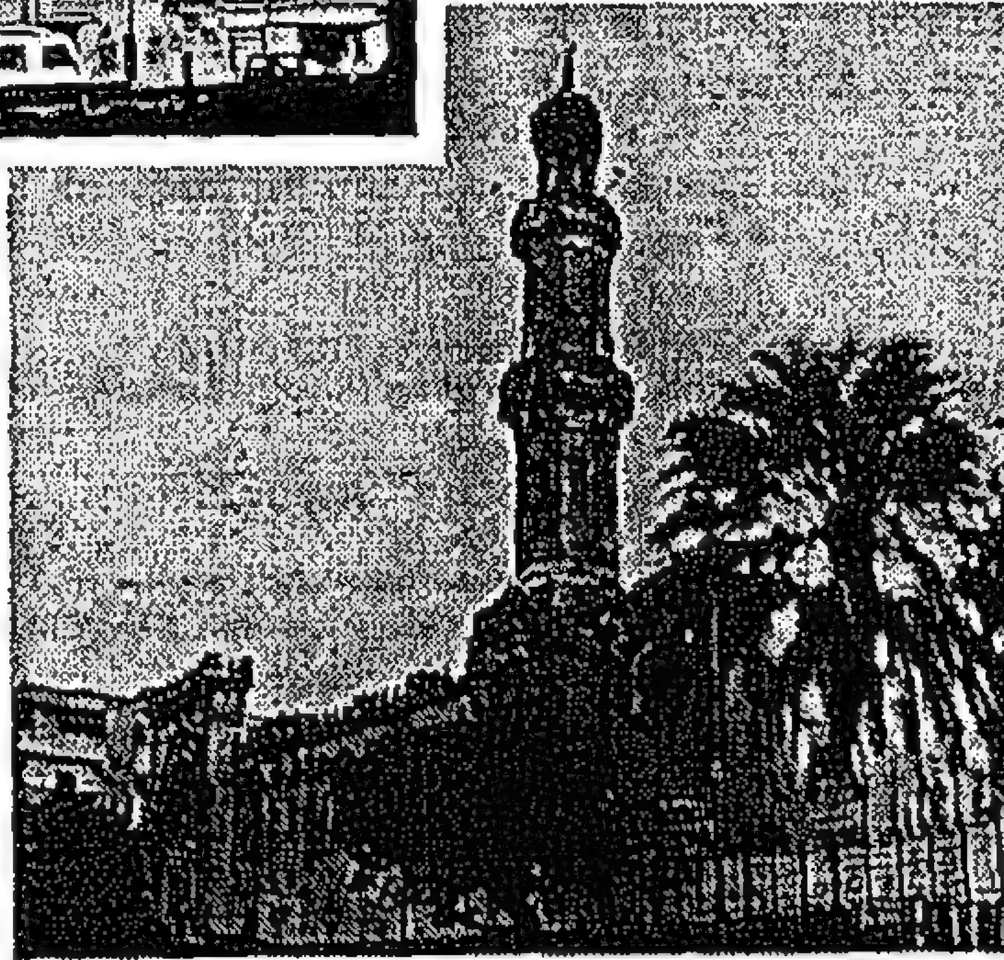
١٠-٤-٣ السمات العامة للاتجاه التجديدى المحافظ :


مسجد عمر مكرم
(ميدان التحرير)
١٩٥٢ م


مسجد جمعية الشبان المسلمين
(شارع رمسيس) ١٩٣٥ م


مسجد الحاج
محمد فرج
عبد الحافظ
حدائق القبة
١٩٤٤
—
١٩٤٨ م.


مسجد الجماعات الإسلاميه (جمال عبد الناصر)
كوبرى القبة
١٩٥٤ - ١٩٥٦ م


مسجد عين الحياة (جامع الشيخ كشك)
بدير الملاك
١٩٤٥ — ١٩٤٨ م

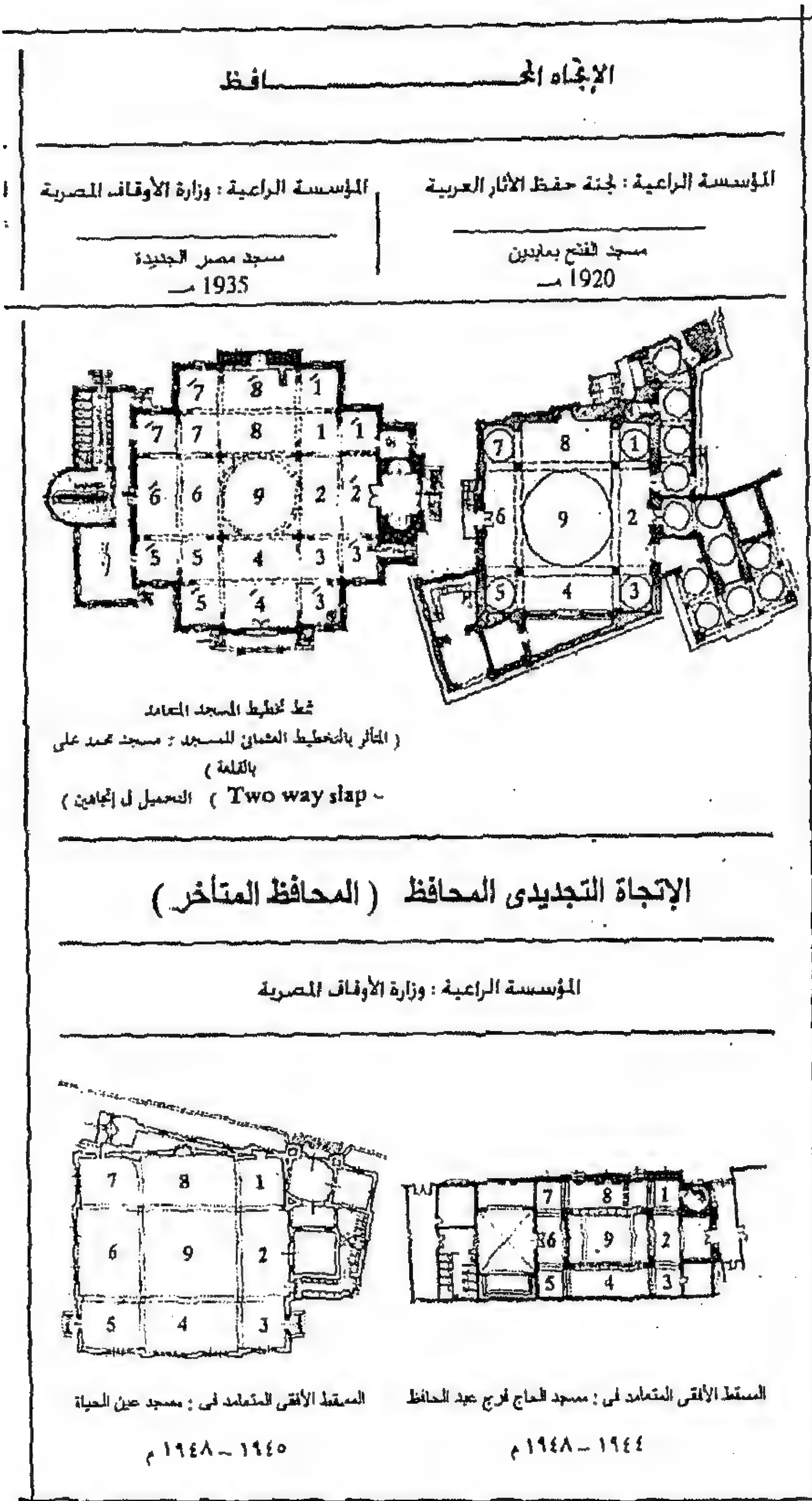
شكل رقم (١٠-٢٢) : أمثلة لمسجد الاتجاه التجديدى المحافظ (من إعداد الباحث)

من خلال دراسة الباحث لعدد من المساجد التى تتبع هذا الاتجاه ، شكل رقم (١٠-٢٢) :

* مسجد جمعية الشبان المسلمين بشارع رمسيس (١٩٣٥ م) .
* مسجد الحاج محمد فرج عبد الحافظ (١٩٤٤ — ١٩٤٨ م) .
* مسجد عين الحياة (١٩٤٥ — ١٩٤٨ م) .
* مسجد عمر مكرم (١٩٥٢ م) .
* مسجد الجماعات الإسلامية (جمال عبد الناصر حاليا) ١٩٥٤ — ١٩٥٦ م .

وجد أن المساقط الأفقية لمساجد هذا الاتجاه (الاتجاه التجديدى المحافظ) لا تختلف بشكل جذرى عن مثيلتها فى الاتجاه المحافظ ، فلا زال المسقط الأفقى ذو النمط المتعامد هو النمط الأساسى المتبع خاصة فى المساجد التى وضعتها وزارة الأوقاف مثل مسجدى : عين الحياة (١٩٤٨ م) و مسجد الحاج محمد فرج عبد الحافظ (١٩٤٨ م) .
إلا أنها امتازت بالتوجه نحو المزيد من التبسيط والبعد عن المغالاة فى التكوين الهندسى بالنسبة لتقسيمات المسقط الأفقى ، و يتضح ذلك من مقارنة المسقط الأفقى لمسجد مصر الجديدة (١٩٣٥ م) ومسجد عين الحياة (١٩٤٨ م) .
شكل رقم (١٠-٢٣)

كما ارتبط هذا الاتجاه بمرونة أكثر فى التشكيل مع ترجيح للفكر الوظيفى على الناحية التشكيلية خاصة فى المسقط الأفقى ، و يمكن ملاحظة ذلك فى :
(١) عدم وجود تماثل هندسى بين مجموعة البلاطات (١ ـ ٢ ـ ٣) ومجموعة البلاطات (٧ ـ ٦ ـ ٥) فى مسجد عين الحياة ، وذلك بهدف تحقيق استغلال وظيفى أمثل لقطعة الأرض .



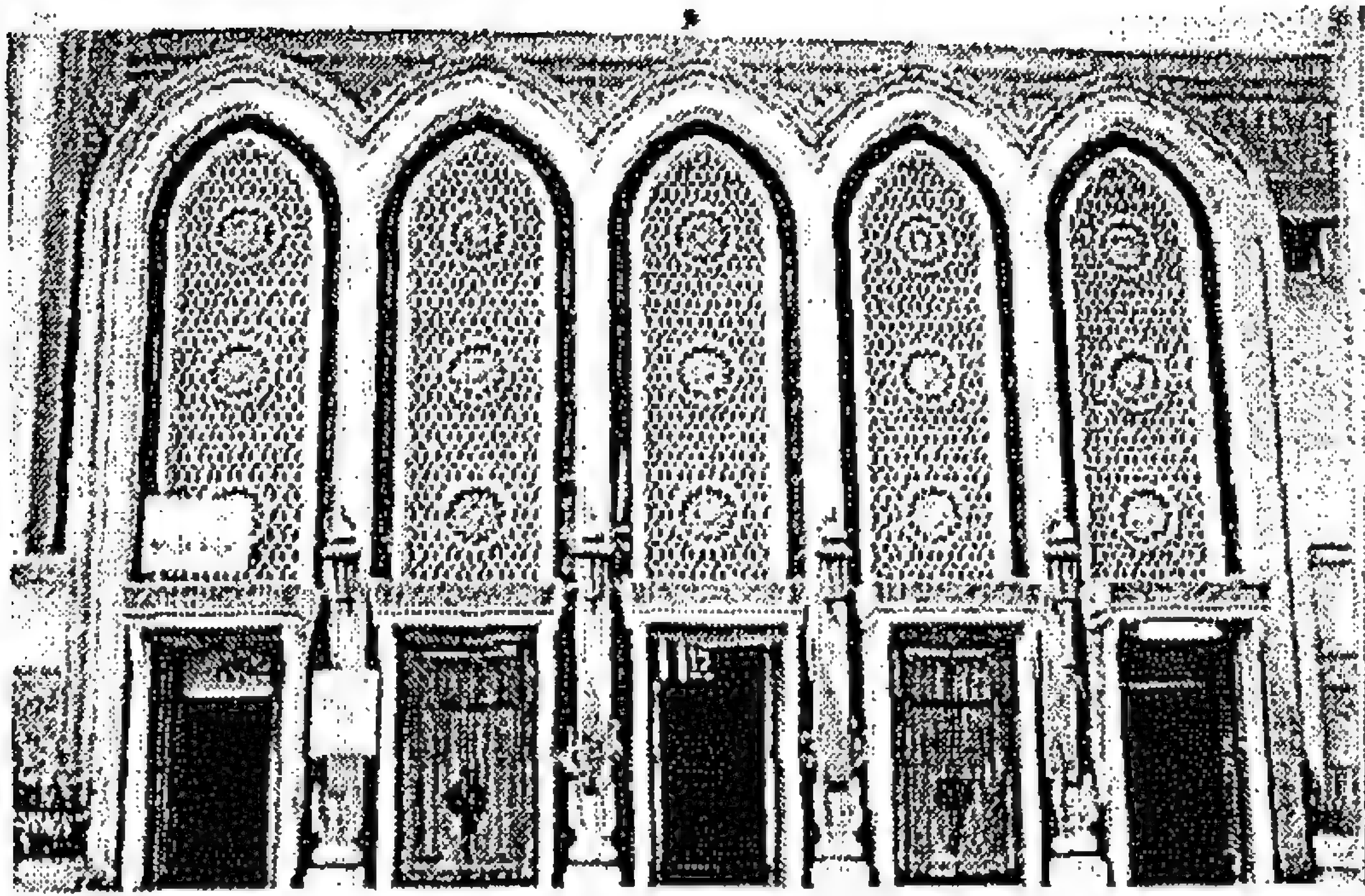
شكل رقم (١٠-٢٣) : مقارنة بين الاتجاه المحافظ والاتجاه التجديدى المحافظ ، من ناحية المسقط الأفقى لفراغ الصلاة ذو النمط المتعامد ، و ذلك بالنسبة لمسجد وزارة الأوقاف .
دراسة من إعداد الباحث

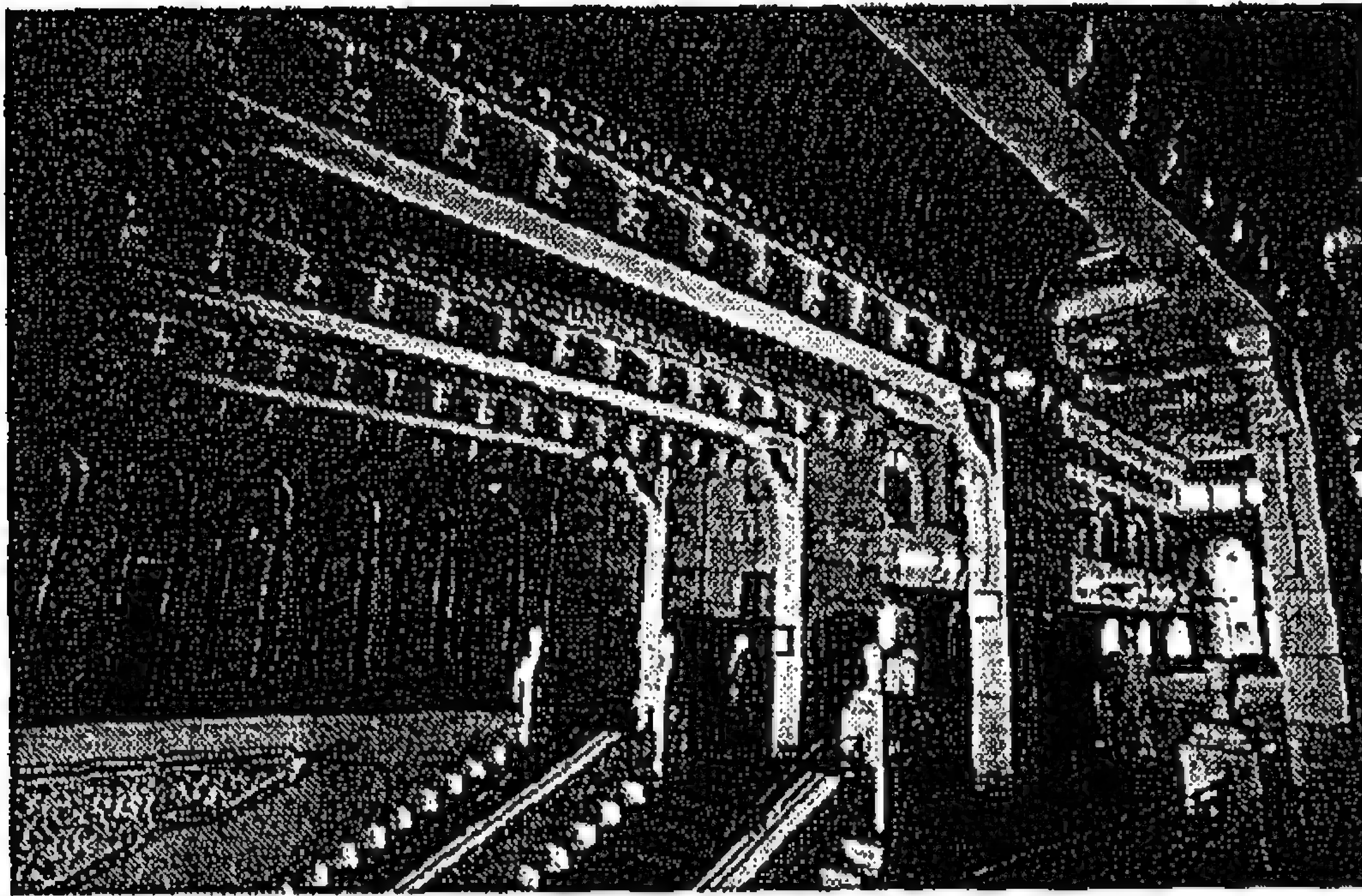
(٢) عدم التمسك بالشكل المربع للبلاطة (٩) و التى تتوسط فراغ[1] الصلاة فى مسجد فرج عبد الحافظ و ذلك لتحقيق الاتساع المطلوب لفراغ الصلاة على مسطح الأرض ، والتحايل على ذلك عن طريق عمل شخشيخة مركزية مربعة الشكل تتوسط البلاطة المستطيلة [٢] .

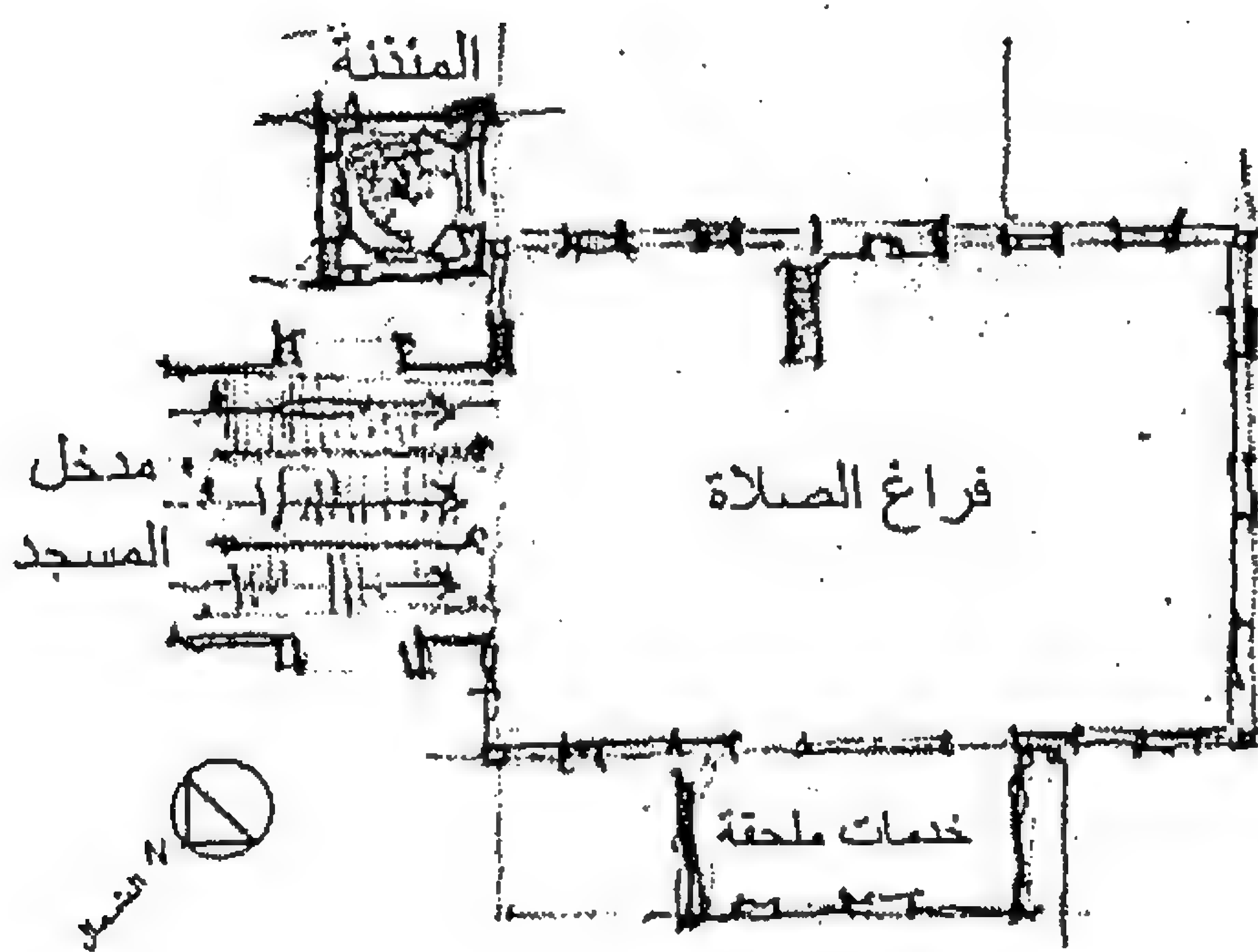
١ : لازم الشكل المربع للبلاطة المركزية (٩) ، فى المساجد ذات المسقط المتعامد ، طوال فترة الاتجاه المحافظ .
٢ : تحليل الباحث .

ابتداءً من النصف الثانى من القرن العشرين بدأت فى الظهور محاولات أكثر جرأة لتبسيط شكل المسقط الأفقى لفراغ الصلاة ، ليكوّن فراغاً على شكل صالة واحدة متسعة بدون أى أعمدة أو أكتاف تتخللها ، و ذلك استنادا إلى تطور تقنيات البناء و نظم الإنشاء.

ومن أمثلة ذلك مسجد الجماعات الإسلامية [1] (مسجد جمال عبد الناصر حاليا [2]) ١٩٥٤ – ١٩٥٦ م شكل رقم (١٠- ٢٦) ، و الذى استخدم نظام البلاطات على شكل أقبية مستمرة [3] فى تغطية سقف فراغ الصلاة ، شكل رقم (١٠-٢٤) و شكل رقم (١٠-٢٥) .


شكل رقم (١٠-٢٤) : الأقبية الخرسانية التى تغطى مدخل مسجد جمال عبد الناصر بكوبرى القبة
عن الباحث

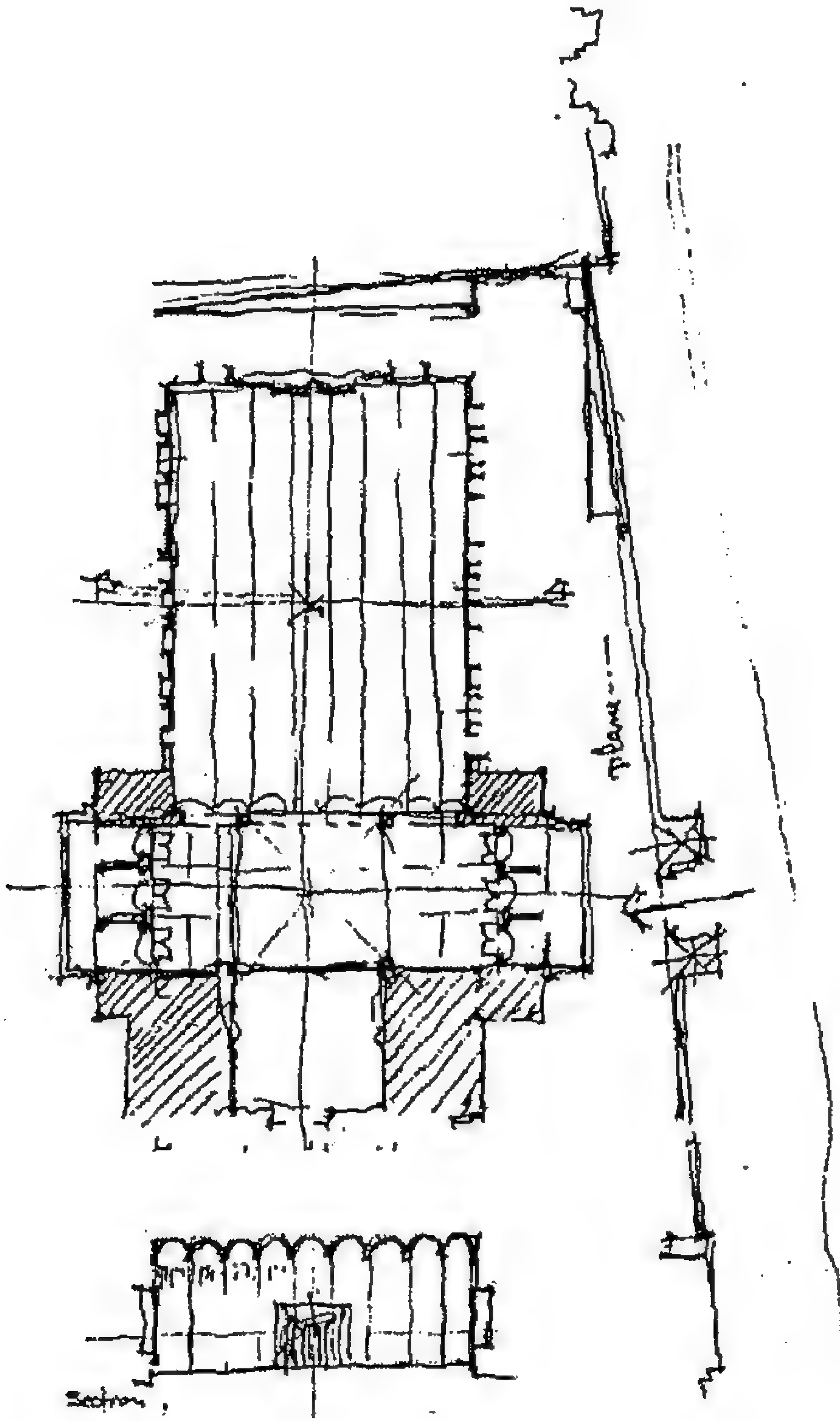

شكل رقم (١٠-٢٥) : صورة من الداخل لنفس الأقبية
عن الباحث



شكل رقم (١٠-٢٦): كروكى للدور الأول لمسجد جمال عبد الناصر
عن : رفع معمارى للباحث

١ : توفيق عبد اجواد :مصر و العمارة فى القرن العشرين : ص ١٢٥
٢ : عرف هذا المسجد بمسجد جمال عبد الناصر بعد إلحاق مدفن الرئيس جمال عبد الناصر بالمسجد بعد وفاته ٢٩ مارس ١٩٧١م .
٣ : Volted Slap

استمر استخدام هذا الأسلوب فى عدد من المساجد التى وضعت تصاميمها هيئات ومؤسسات غير وزارة الأوقاف . والتى اعتمدت بشكل أساسى على النظم الانشائية المبتكرة كالإطارات الخرسانية والأقبية ، لتغطية فراغ الصلاة بدون الاعتماد على أعمدة تقطع استمرارية هذا الفراغ ، كما استخدمت هذه التكوينات الإنشائية فى تكوين كتل و واجهات المساجد ، و حتى على مستوى بعض العناصر الزخرفية كما فى مسجد سمير محمد وهبى بمصر الجديدة ، شكل رقم (١٠-٢٧) و المنشأ فى عام ١٩٧٣ م .



شكل رقم (١٠-٢٧) : كروكى لمسجد سمير محمد وهبى بمصر الجديدة ، ١٩٧٣م
عن رفع معمارى للباحث

١٠-٤-٤ الأساليب و المعالجات المتبعة مع الاتجاه التجديدى المحافظ :

تعددت الأساليب والمعالجات التى اتبعها رواد الاتجاه التجديدى المحافظ ، و بالرغم من تعددها إلا أنها جميعا تشترك فى هدف واحد و هو تحقيق فكرة التجديد مع الحفاظ .

وضعت هذه الأساليب من قبل الرواد التجديديين المحافظين ، كإستراتيجيات لتطويع الزخارف والعناصر العضوية للعمارة الإسلامية التقليدية (المملوكية) ، كى تتوافق مع أفكار الحداثة من حيث : **البساطة و الوضوح و التعبير الإنشائى الصريح** ولقد تمكن الباحث من تصنيف هذة المعالجات إلى ثلاث معالجات رئيسية[1] :

المجموعة الأولى : تقوم على فكرة الطرح كمدخل للتعامل مع هذا الموروث :

و انتهجت أسلوبين فى تحقيق ذلك :

أ- **أسلوب التجريد** : تجريد الزخارف إلى مرحلة (اللا زخارف) ، مع الإبقاء على الكتل و التكوينات التى تخلقها تلك الزخارف كما فى مئذنة مسجد مسجد الحاج فرج عبد الحافظ ١٩٤٨م (انظر الدراسة التحليلية – الفصل الحادى عشر) .

ب- **أسلوب التبسيط** : تبسيط مستوى الزخارف إلى مستوى أقل من نظيرتها التراثية ، والميل إلى استخدام الزخارف ذات الأشكال الأبسط .

١ : هذه المجموعات و التصنيفات ، وضعت بمعرفة الباحث ، و ذلك بناءً على التحليلات و الاستنتاجات التى قام بها الباحث فى الدراسات التحليلية لمساجد الاتجاه التجديدى المحافظ ، كما ستبين الدراسة التحليلية فى الفصل التالى .

المجموعة الثانية : تقوم على فكرة الجمع و الإضافة على الموروث التقليدى لعمارة المسجد كمنهج لتحقيق فكرة التجديد :

ولقد صنّف الباحث أسلوب هذه المجموعة بـ (أسلوب الإبتكار)

ج- إسلوب الابتكار : يعتمد هذا الأسلوب على فهم واستيعاب الفكرة التى تقع خلف التكوين التراثى للعنصر المعمارى ، ومن خلال استيعاب هذه الفكرة يتم إعادة التعبير عنة فى صياغة جديدة . **شكل رقم (١٠-٢٩)** ، و يظهر هذا الفكر بوضوح فى عنصر الشرفات ،

فنجد فى الشرفات تكون الفكرة الرئيسية هى التداخل بين الكتلة و الفراغ (التعشيق) كما فى الشكل رقم (١٠-٢٨) . ولقد وضعت العمارة الإسلامية التقليدية عدة معالجات لتحقيق فكرة التعشيق ، (منشارية الشكل –على شكل ورقة ثلاثية .....) ، و نلاحظ فى شرفات مسجد المرسى أبو العباس استخدام ماريو روسى لمعالجة جديدة مبتكرة و ذلك على مستوى الإيقاع و الشكل مع الحفاظ على الفكرة الرئيسية .

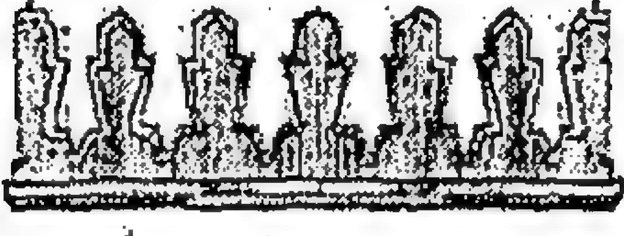
بينما فى شرفات مسجد فاطمة حلمى بالعباسية ١٩٤١م وكان هناك ميل أكثر لاستخدام الأشكال الهندسية المضلعة للتعبير عن تلك الفكرة ، و هو ما يمكن أن يفسر على أنه تجريد لشكل شرفة ذات ورقة ثلاثية .

إلا أن هذا الشكل بالتحديد من الشرفات قد تبنته وزارة الأوقاف لفترة طويلة و ظهر فى نماذج عدة قدمتها الوزارة : مسجد وزارة الزراعة – مسجد منصور الأنصارى.

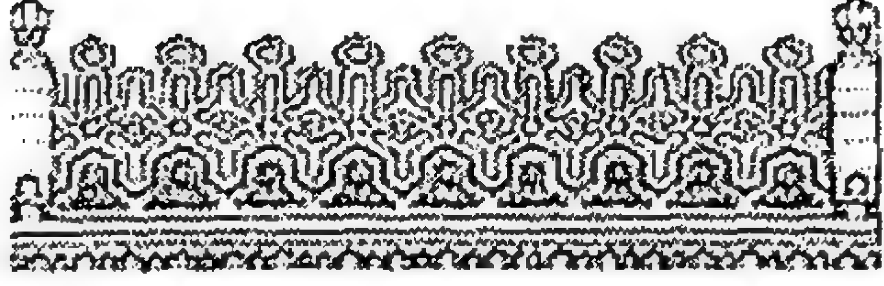
المجموعة الثالثة : تقوم على فكرة الحفاظ (لا طرح – لا إضافة) :

د- أسلوب الحفاظ : استخدم هذا الاسلوب مع العناصر المعمارية ، التى أصبحت من الثوابت فى عمارة المسجد ، وإن كانت هناك محاولات لإعادة التعامل مع تلك الثوابت سواء بالمجموعة الأولى أو الثانية ، إزدادت فى الظهور مع مرور الوقت .

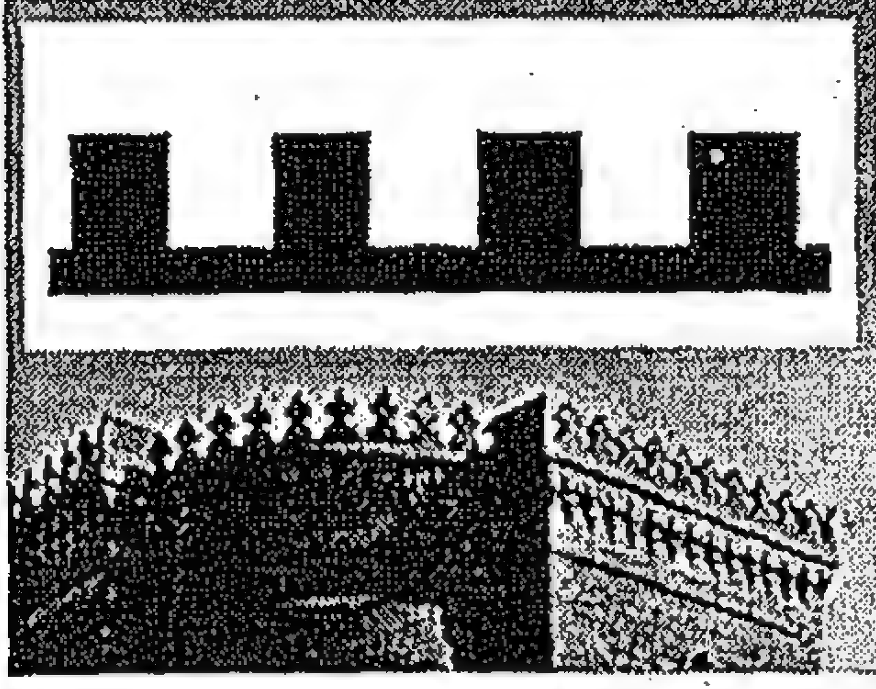
و من الأمثلة الواضحة لهذا الإسلوب : حفاظ جميع مساجد التجديد المحافظ فى تلك الفترة على أن تكون طاقية محراب القلبة تأخذ شكل نصف دائرة .



شرفات مسجد فاطمة أحمد

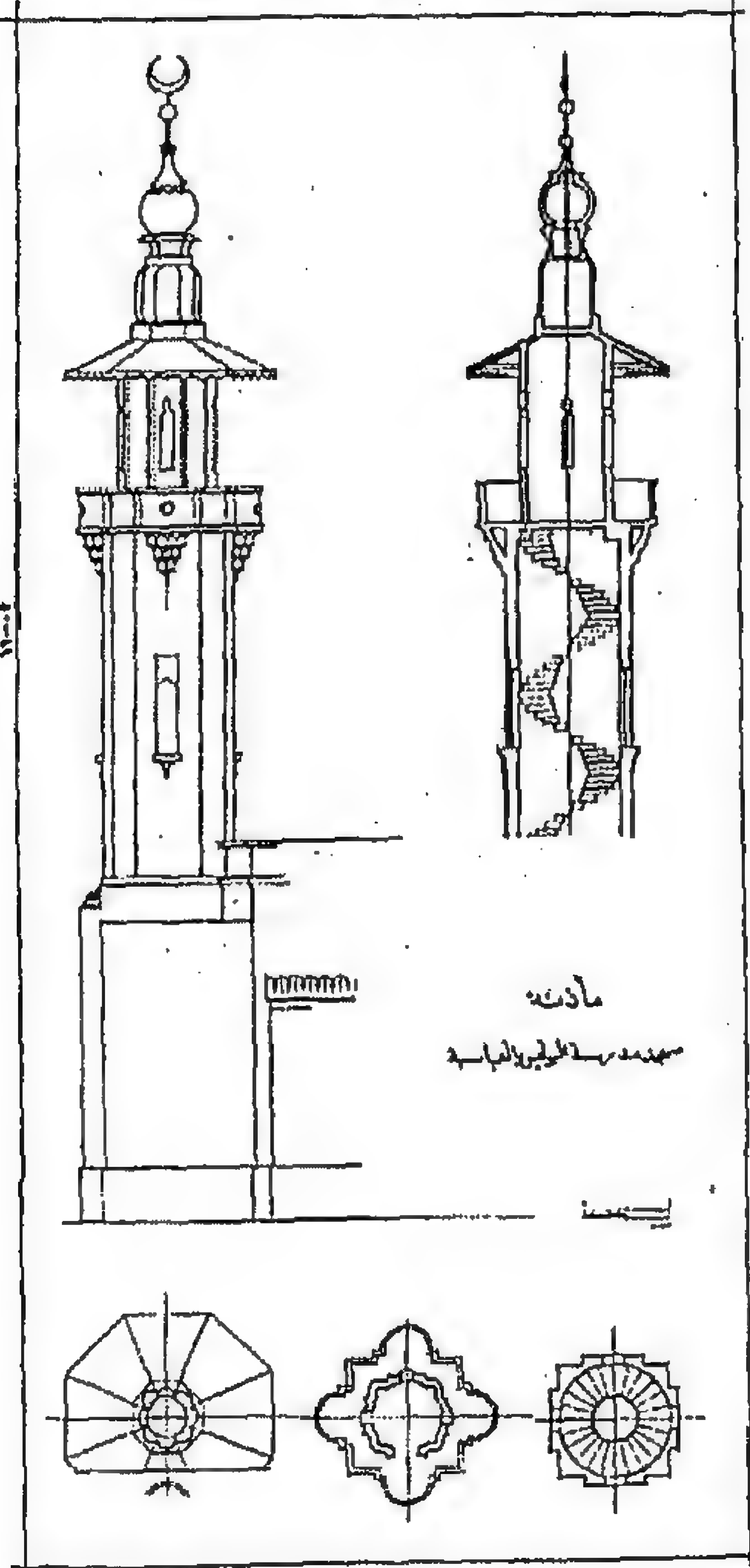


شرفات مسجد المرسى أبو العباس



أسفل : الشكل التقليدى للشرفات
أعلى : الفكرة التكوينية للشرفات

شكل رقم (١٠-٢٨) : إستخدام الإسلوب الإبتكارى فى التجديد المحافظ
دراسة من إعداد الباحث



شكل رقم (١٠-٢٩) ، مئذنة مدرسة البوليس بالعباسية ،للمهندس فريد شافعى و التى إستخدمت فيها تكوينات وأشكال إبتكارية .

عن : بهاء الدين برادة ، إبراهيم نجيب :" الرسم المعمارى - الجزء الثانى " الطبعة الأولى ، وزارة المعارف العمومية ، القاهرة ١٩٤٠ م .

١٠-٥ الاتجاه التجديدى (Contemporary / modern)

١٠-٥-١ : التعريف بالاتجاه (الظهور و النشأة) :

إرتبط فكر التجديد منذ بدايات ظهوره فى فترة الثلاثنيات من القرن العشرين بتزايد وتنامى الدراسات المعمارية التى اعتمدت على النقض والتحليل لواقع العمارة المصرية فى تلك الفترة وعمارة مدينة القاهرة بشكل خاص .

امتازات فترة الثلاثينيات من القرن العشرين بعدد من التغيرات الجديدة على الحياة المعمارية والتى ساعدت فى ظهور ذلك الاتجاه ، بدءاً من عودة البعثات التى أرسلت للخارج ، افتتاح مدرسة الفنون الجميلة ١٩٣٠م و ظهور مجلة العمارة ١٩٣٩ م . وتلك الأخيرة قامت بتوجيه عناية خاصة بالمبانى ذات النمط الحديث (*Modern Style Building*) ، وتجاهل محرّرى المجلة الاتجاه المحافظ ونموذجه فى العمارة الـ (*Neo-Islamic Style*) ، حيث اعتبروا أن العمارة الإسلامية عمارة تقليدية ورجعية . ولقد أرّخت لظهور تلك الفكرة المقالات التى نشرت فى مجلة العمارة والتى دعت إلى رفض الموروث التقليدى للعمارة المملوكية وعدم تقبل فكرة الإحياء كنوع من التعبير عن القومية المصرية .[1]

١٠-٥-٢ : الأفكار والرؤى التى دعت إلى التجديد :

قام الباحث بتجميع بعض الأفكار التى عرضت الاتجاه التجديدى كفكر جديد :

- أوضح المعمارى **سيد كريم** مؤسس مجلة العمارة : أن النظام الإنشائى فى العمارة الإسلامية هو نتاج أساسى للإمكانيات المتاحة وقتها ، و إذا كان العرب قد استخدموا الحديد و الخرسانة المسلحة فى البناء فإنهم لن يكونوا فى حاجة لإستخدام العقود و القباب .[2]

- عرف المعمارى **يحيى الزّينى** الطراز القومى : بأنه الطراز الذى يحقق أقصى منفعة من خامات البناء المتاحة ، دون أن يقلد الأشكال المعمارية التقليدية .[3]

- شجع **توفيق عبد الجواد** الاتجاهات الحديثة و قلل من شأن من الاتجاهات التقليدية إلا أنه تقبل فكرة إحياء الطرز التى تستطيع التعامل مع ميزات العمارة الحديثة ولا تتغاضى عن عظمة الطرز التقليدية المتاحة ، وهذا ما يجعل فكره يتقارب مع الاتجاه التجديدى المحافظ .[4]

---

1 : Tarek Mohamed Refft Saker : Early Twentieth-Century Islamic Architecture In Cairo page 14 , 15

٢ : سيد كريم : مقال بعنوان " الطابع القومى و العمارة فى مصر "، مجلة العمارة ، العدد الخامس ، ص ٢٧٤.

٣ : يحيى الزينى : مقال بعنوان " القومية فى العمارة " "، مجلة العمارة ، العدد السابع ، ص ١٧.

٤: توفيق عبد الجواد : مقال بعنوان " العمارة بين الجوهر و المظهر " ، مجلة العمارة العدد السابع ، ص ٦٨ -٦٩ .

١٠-٥-٣ : أمثلة لمسجد الاتجاه التجديدى :

بالرغم من وضوح تلك الأفكار إلا أن تطبيق تلك الأفكار على عمارة المسجد مثل صعوبة بالغة وكان هناك ميل أكبر لتطبيق تلك الأفكار على العمائر السكنية و الوحدات السكنية الخاصة و مبانى المؤسسات العامة و خاصة تلك التى لم تتمتع بنظير لها فى فى الموروث التقليدى للعمارة التراثية .
ولعل السبب فى عجز هؤلاء المعماريين من التحرر الكامل من الموروث التقليدى لعمارة المسجد يرجع لـ :

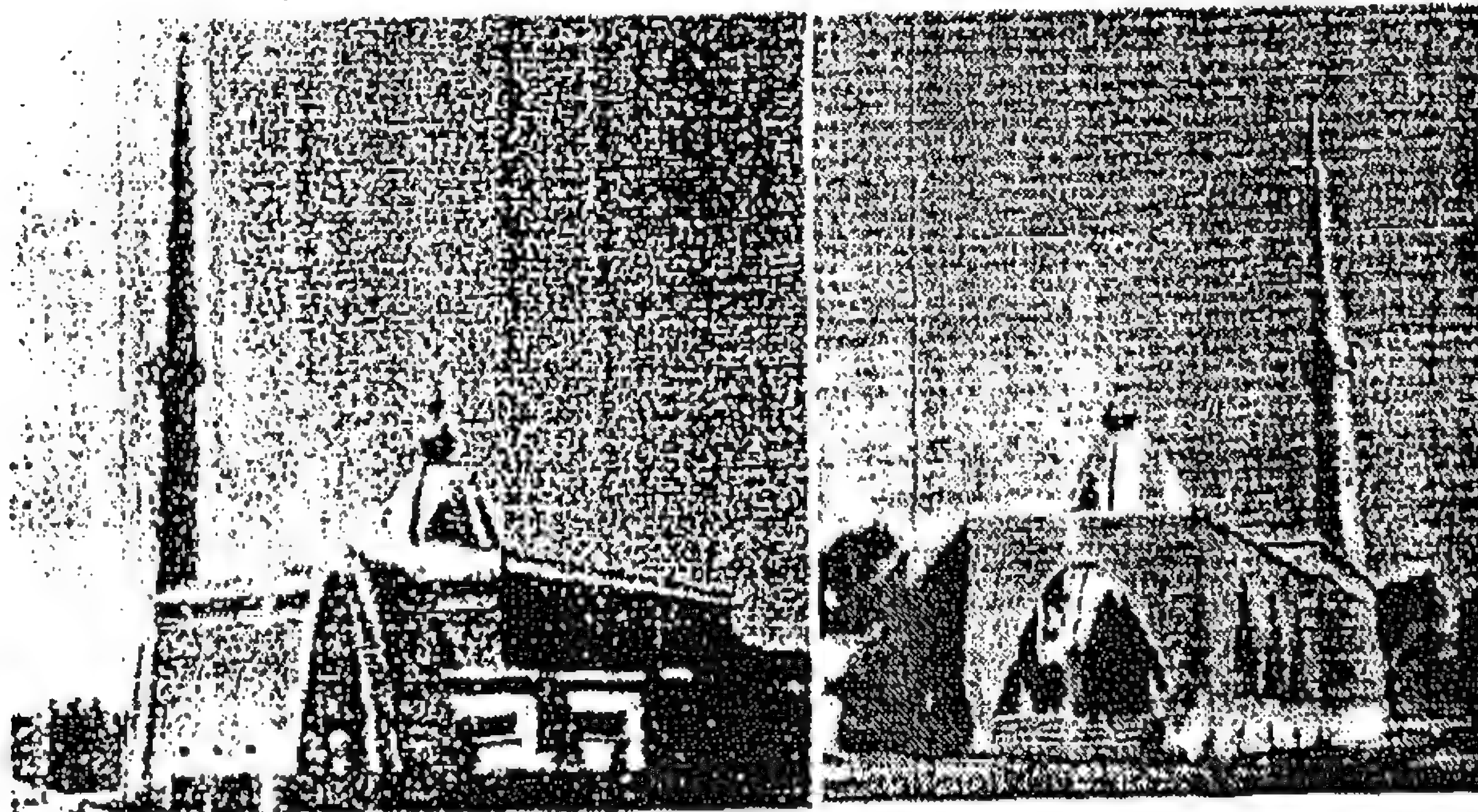
- التناول التقليدى لمفردات الموروث التقليدى للعمارة المملوكية شكل مرجعية أساسية للتصميمات و الأشكال المستوحاة ، و لقد ساعد هذا على تنميط و ترسيخ صورة المسجد وافتقارها إلى الابتكار .
- هذه النمطية تعكس استمرار لأيدلوجية ذات مغزى عقائدى للتعبير عن الهوية الثقافية والمحلية للمجتمع .
- ثقل تواجد مساجد الأوقاف جعل من مفردات تشكيلها (المحافظة و التقليدية) أداة تأثير وتوجية الثقافة البصرية لعمارة المساجد .[١]

بالرغم من أن هذا التحرر من الموروث التقليدى للعمارة المملوكية ظهر بشكل تدريجى فى بدايات القرن العشرين و الذى تمثل فى (الاتجاه التجديدى المحافظ) ،
إلا أنه طوال النصف الأول من القرن العشرين لم تظهر محاولات جادة لإخراج نموذج مسجد يتحرر بشكل كامل من ذلك الموروث . و إن كانت هناك إرهاصات قام بها المهندس الإنشائى الإيطالى **فيتوريو ديل بارجو " Vittorio Del Burgo "** ، والذى صمم **مسجد الغزل بمسطرد** والذى يعتبر " مثالا هاما للتصميم المعمارى الغير تقليدى للمسجد الذى يقف على النقيض من الطراز المملوكى المحدث الذى تبناه عدد من المعماريين الإيطاليين فى عمارة المسجد "

عن : *Doris Behrens-Abouseif* [٢]

"The Musturud weaving factory is an interesting example of unconventional mosque architecture that stands in strak contrast to the Neo-Islamic style adopted by other Italian architects for mosque architecture "

وضع فيتوريو ديل بارجو تصميم المسجد بحيث يكون مسقطه الأفقى على شكل خماسى الأضلاع ، كنوع من الرمزية والتجريد لأركان الإسلام الخمسة ، كما استخدم عقودا وفتحات على شكل قطع ناقص ، ووضع للمسجد مئذنة رفيعة مدببة بارتفاع ٣٠متر .
شكل رقم (١٠-٣٠) .



شكل رقم (١٠-٣٠) مسجد الغزل بمسطرد لـ **Vittorio Del Burgo**
عن : Le Caire-Alexandrie ,Architectures Europ,eenes 1850-1950, Mercedes Volait ,CEDEJ , june 2001 , pp 193-198

---

١ : تامر عبد العظيم : دلالات الصورة فى عمارة المسجد المعاصر ، رسالة ماجستير ٢٠٠٠، كلية الهندسة ، جامعة عين شمس ، ص ١٨٤ ، ص ١٨٥ .

2: Behrens-Abouseif, Doris. "An Italian Architect in Cairo: A Portrait of Vittorio del Burgo." Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 1-2 (1994-95): 146-149. page148.

١٠-٦ : الاتجاه التقليدى :

١٠-٦-١ : التعريف بالاتجاه التقليدى :

هو الاتجاه الذى يجمع المساجد التى اعتمدت على فكرتى التقليد والاتباع ، ولقد تنوعت مصادر ذلك التقليد والاتباع و منها :

١- النماذج التراثية لعمارة المسجد (المملوكية و العثمانية) : والتى توارثتها أجيال من الحرفيين و صغار المقاولين ، إلا أنهم كانوا فى هذا يميلون إلا التعامل مع العناصر التراثية الأبسط فى الشكل والتى لا تضمن الكثير من التعقيدات الزخرفية . و لعل هذا ما يفسر انتشار استخدام المئذنة العثمانية ذات البدن البسيط عن المآذن المملوكية ذات الدرجات و الشرفات المحمولة على مقرنصات . كما فى مسجد منصور خير الله ١٩٠٧م ، مسجد الحاج حسن أبو العلا ١٩٢٥ م ، مسجد العلاف بالزيتون ١٩٣٠م . انظر الدراسة التحليلية .

٢- نماذج مسجد الاتجاه المحافظ : والتى كان لها أثر واضح فى فترة انشائها على نماذج مساجد الاتجاه التقليدى كما فى تأثيرات واجهة مسجد الإمام الحسين ١٨٧٨م على واجهة مسجد المطراوى ١٨٧٨م ، إنظر الدراسة التحليلية .

٣- نماذج بعيدة عن عمارة المسجد : لم يتميز هذا الاتجاه بالانتقائية ومراعاة أصالة العنصر المعمارى (كعنصر أصيل فى العمارة الإسلامية) ، فلقد كانت هناك تأثيرات للطرز الغربية و التى ظهرت فى المبانى السكنية فى تلك الفترة على عمارة المسجد التقليدى و التى كان معظمها يتبع الطرز الأوروبية .

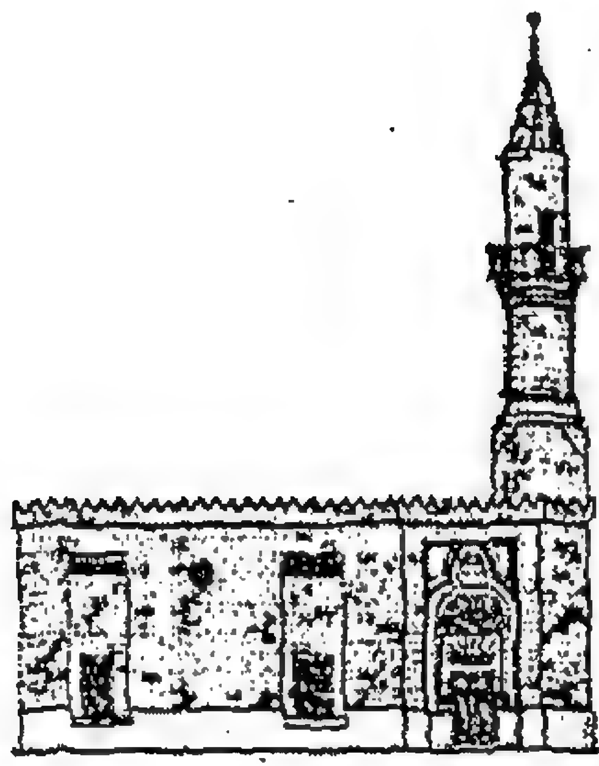
١٠-٦-٢ : نمو و إنحسار الاتجاه التقليدى فى عمارة المسجد :

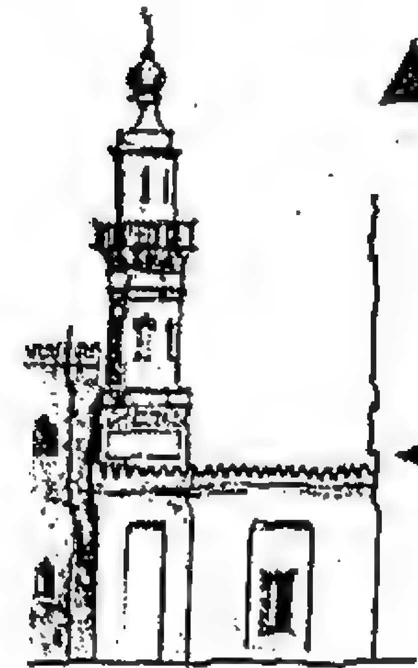
الاتجاه التقليدى فى بداية القرن العشرين هو استمرار للفكر التقليدى فى نهاية القرن التاسع عشر والذى كان يتقارب فى مستواه الفنى مع الفكر المحافظ . إلا أن فترة بدايات القرن العشرين تعتبر هى الفترة التى بدأ فيها الاتجاه التقليدى فى الانحسار ، فبدأ يقدم مساجد أصغر فى الحجم وأبسط فى التشكيل والعناصرذا المعمارية المستخدمة ، و ذلك بسبب تنامى و تعاظم دور وزارة الأوقاف ، وقدرة تلك المؤسسة على استيعاب أعداد متزايدة من أعمال إنشاء المساجد فى مدينة القاهرة ، خاصة مع نهاية العشرينيات حيث حدثت طفرة كمية و كيفية فى قدرات تلك المؤسسة . (تحليل الباحث).

ثم حدث الانحسار الكامل لهذا الاتجاه مع دخول الخرسانة المسلحة والإنشاءات الهيكلية فى عمارة المسجد التقليدى و التى :

١- أفقدت هذا الاتجاه الكثير من مفرداته وعناصره المعمارية التى ارتبطت بالحجر وتقنية البناء بالحوائط الحاملة شكل رقم (١٠-٣١).

٢- فقد هذا الاتجاه كثيراً من الخبرات الحرفية المتوارثة خاصة مع دخول مقاولين غير متخصصين فى عمارة المسجد ، ولكن يمتلكون الخبرة فى إنشاء مسجد خرسانى و بتكلفة أقل .





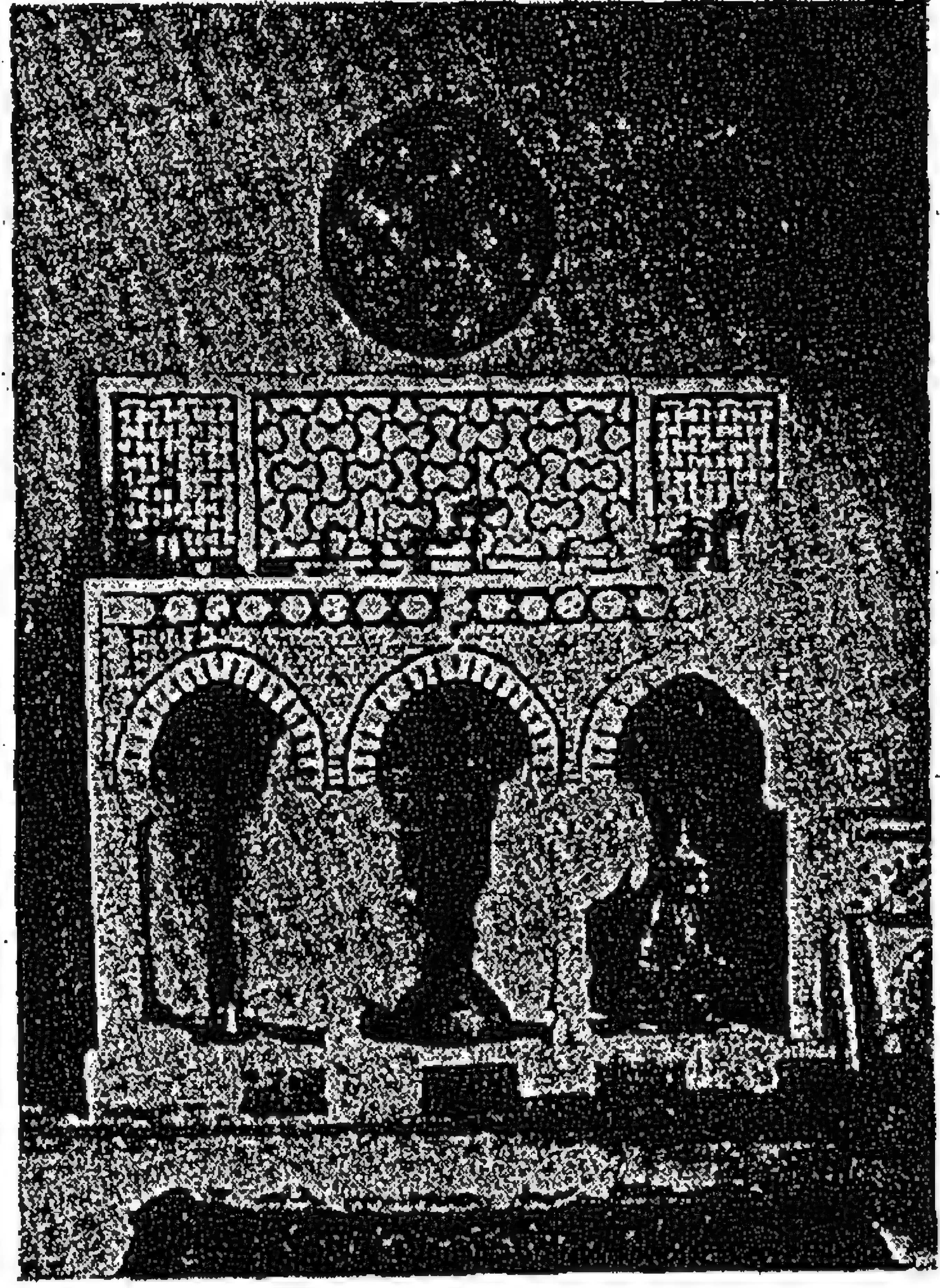
شكل رقم (١٠-٣١) : مسجدان يتبعان الاتجاه التقليدى و كلاهما إنشئ فى نفس الفترة الزمنية و لنفس المقاول ، إلا أن المسجد الأول (منصوربك) استخدم الحجر ، بينما الثانى شهد بديات ظهور الخرسانة

عن : رفع معمارى للباحث

١٠-٦-١ التعريف بفكرة التقليد و الإتباع لدى طبقات العامة :
(دراسة لمثال فى عمارة المسكن و مطابقة هذا المثال مع عمارة المسجد)

عبر هذا الاتجاه من الناحية الاجتماعية والثقافية عن فكر طبقة العامة (الفقيرة و المتوسطة ، و التى كانت تسعى لمحاكاة و متابعة الطبقات التى تعلوها فى الهرم الاجتماعى ، فى الملبس و المسكن والمسجد .

من الأمثلة التى توضح متابعة العامة لعمارة الأثرياء و المؤسسات : ما كان عندما استعمل أثرياء مصر الصفة المصنوعة من فسيفساء الرخام الملون للتخديم **شكل رقم (١٠-٣٢)** ، بينما استعاض غير المقتدرين عن الرخام بالحجر ، وبالرغم من رخص المادة فإن هذا لم يمنعهم من تجميل الصفة الحجرية بواسطة النحت ، مما جعلها تتفوق على مثيلتها من الرخام فى كثير من الأحيان من حيث الجمال و الابتكار .
لكن عندما سعى الأثرياء نحو التغريب (التشبه بالغرب) ونبذوا عناصر عمارتهم العربية و منها الصفة و استعاضوا عنها بدولاب التخديم ((**دوسوار**)) من طراز لويس الخامس عشر أو طراز لويس السادس عشر ، ولم يكن فى استطاعة الفقراء اقتناؤه لتقليدهم فى ذلك التفرنج ، لذا عمدوا إلى فرنجة الصفة الحجرية بدهانها برسومات تمثل ورق الحوائط الأوروبى[1] **شكل (١٠-٣٢)** .





فى اليمين : الصفة المصنوعة من فسيفساء الرخام المون المستخدمة للتخديم من قبل أثرياء مصر
فى اليسار : الصفة الحجرية المستخدمة من قبل غير المقتدرين بعد أن دهنت برسومات تمثل ورق الحوائك الأوروبية

عن : محاضرات للمهندس حسن فتحي : العمارة العربية الحضرية بالشرق الأوسط

شكل رقم (١٠-٣٢) : مثال لمتابعة العامة و تقليدهم لعمارة الأثرياء

---

١ : حسن فتحى : العمارة العربية الحضرية بالشرق الأوسط ص ١٣ ، ص ٣٢ ؛ محاضرات منشورة (١٩٧١) جامعة بيروت العربية

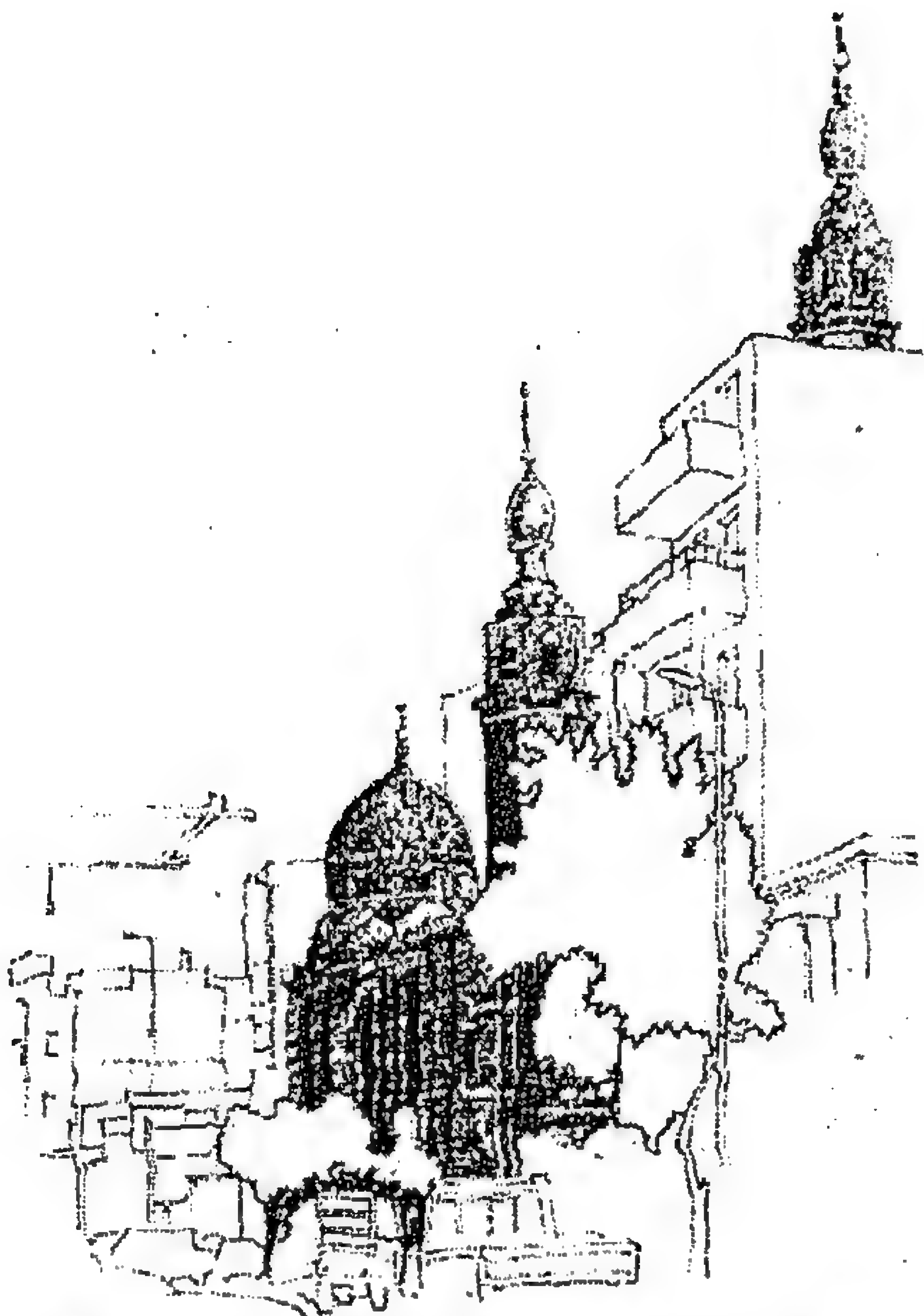
١٠-٦-٣ تأثيرات عمارة مساجد الدولة على عمارة مسجد الاتجاه التقليدى :

وكما يظهر المثال السابق **فكرة التقليد و اسلوب الإتباع** فى عمارة المسكن فإن الأمر نفسه يتكرر مع عمارة المسجد ، وربما بشكل أكثر وضوحا ، نتيجة لأن فكرة التقليد لها جذور تاريخية أعمق فى حالة عمارة المسجد.

فنجد مثلا فى حالة مسجد الإمام الحسين والذى استمر إنشاؤه ما بين عامى(١٢٧٩ هـ-١٢٩٥ هـ / ١٨٦٣ م و ١٨٧٨ م) ، حيث أرادوا القائمون[1] على وضع تصميم المسجد ، أن يجددوا فى صورة عمارة المسجد ، فأدخلوا معالجات جديدة على عمارة المسجد ذات اسلوب قوطى ، **لوحة رقم (١٠-٦)** .

والتى أخذت النسب والأشكال الصحيحة كعناصر معمارية ذات خلفية قوطية وذلك كنتيجة لخبرة المصمم .

وفى نفس الفترة التى شارفت فيها أعمال إنشاء مسجد الإمام الحسين على الإنتهاء ، كان هناك مسجد آخر يتم إنشاؤه و هو مسجد المطراوى المنشأ فى عام (١٢٩٦ هـ/١٨٧٨ م) بضاحية المطرية و الذى استلهمت عناصر واجهاته من مسجد الإمام الحسين (**الأكتاف و شرفات المسجد**) **لوحة رقم (١٠-٦)** . إلا أنها اتسمت بعدم اتساقها و اتباعها للنسب القوطية الرشيقة[2] وعدم الجرأة والوضوح فى استخدمها .



شكل (١٠-٣٣) مسجد المطراوى بالمطرية و المنشأ فى عام ١٢٩٦ هـ/ ١٨٧٨ م
عن الباحث

ففى مسجد الإمام الحسين استخدمت تلك الأكتاف فى صورة كتل بارزة يمكن تميزها عن باقى الواجهة بوضوح ، أما فى مسجد المطراوى فكانت على قدر أقل من البروز ٥ سم فى حين كانت مثيلاتها فى مسجد الإمام الحسين ٢٠ سم[3]

لم تقتصر عملية التقليد و الاستلهام على متابعة عناصر الواجهات والحليات التى تظهر فى المساجد الكبيرة التى تقيمها مؤسسات الدولة وإنما أيضا كان هناك تأثر باسلوب تخطيط المسجد و عناصر المسجد الرئيسية كالمآذن و القباب .

---

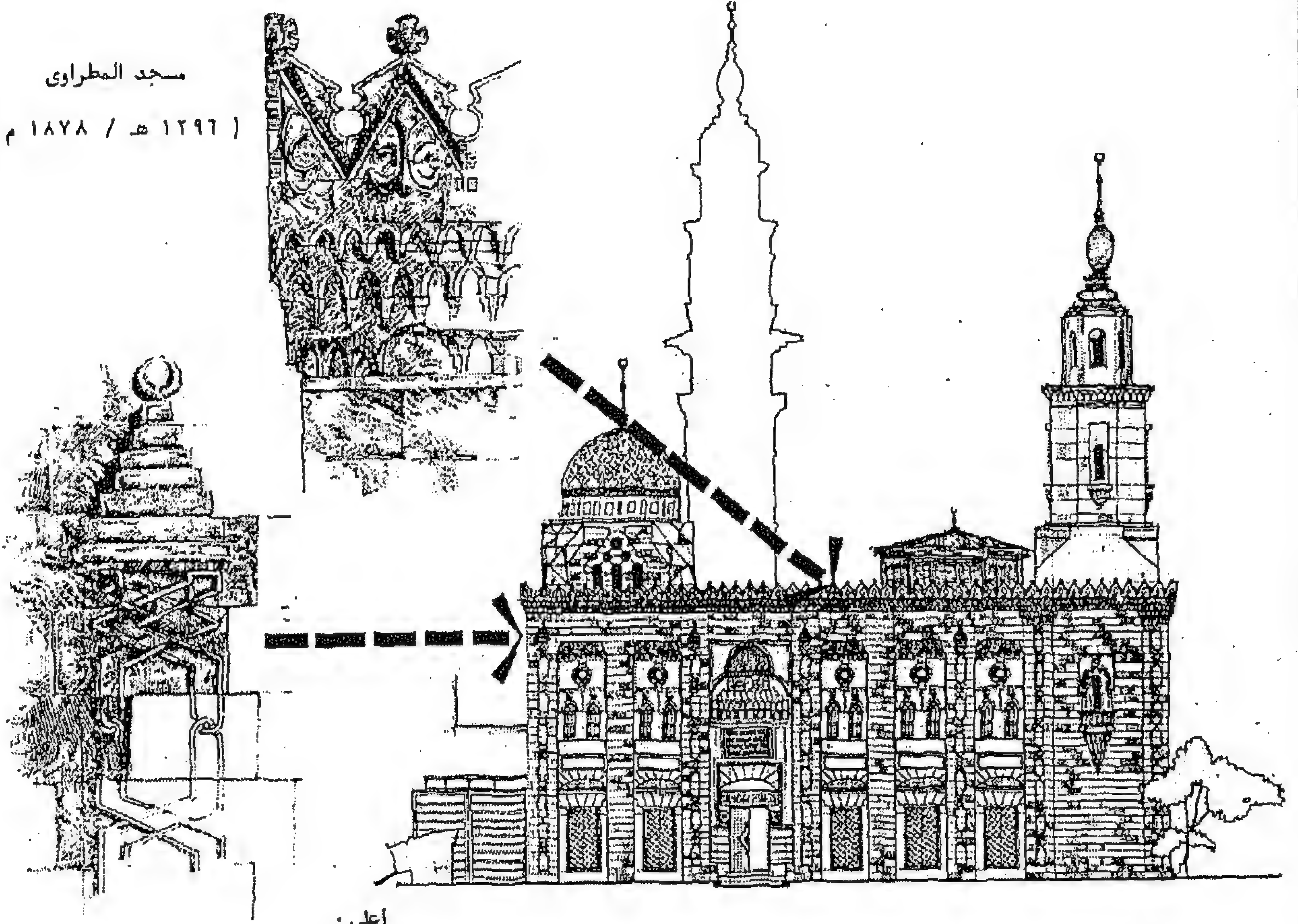
١ : و ضع تخطيط المسجد على باشا مبارك و قام بالتنفيذ راتب باشا الكبير ناظر ديوان الأوقاف ،كما تذكر الرسومات الهندسية للمسجد المحفوظة بوزارة الأوقاف أسماء المهندسين الذين شاركوا فى تصميم المسجد و هم : مهندس حسين بكرى مساعد الأعمال الهندسية ، مهندس محمد حسين .

٢ : من أسباب عدم إتساق الأشكال المخروطية فى مسجد المطراوى أنه تم نقل نفس أشكال و أبعاد الحطات الحجرية المتدرجة التى تكون الشكل المخروطى المستخدم فى واجهة مسجد الإمام الحسين (إرتفاع ٦ سم) ، و فى حين كان ارتفاع واجهة مسجد الحسين ١٢,٥ مترا كان ارتفاع واجهة مسجد المطراوى ٩,٥ مترا ، ففى الوقت الذى كانت فيه عدد الحطات المستخدمة فى تيجان الأكتاف الخارجية لمسجد المطراوى ٦ حطات بلغت مثيلاتها فى مسجد الإمام الحسين ما يفوق العشرين حطة .الأمر الذى يعزز فكرة أن القائم بالأعمال التصميمية لمسجد المطراوى هو مقاول أو حرفى ذو خبرة بسيطة شارك فى أعمال مسجد الإمام الحسين (استنتاج البحث)

٣ : إبراهيم إبراهيم أحمد عامر : العمائر الدينية بمدينة القاهرة فى عصر إسماعيل و توفيق و عباس حلمى الثانى ، ص ٢٤ – ص ٢٦ رسالة دوكتوراه ، كلية الآداب جامعة طنطا

مسجد المطراوى

(١٢٩٦ هـ / ١٨٧٨ م)



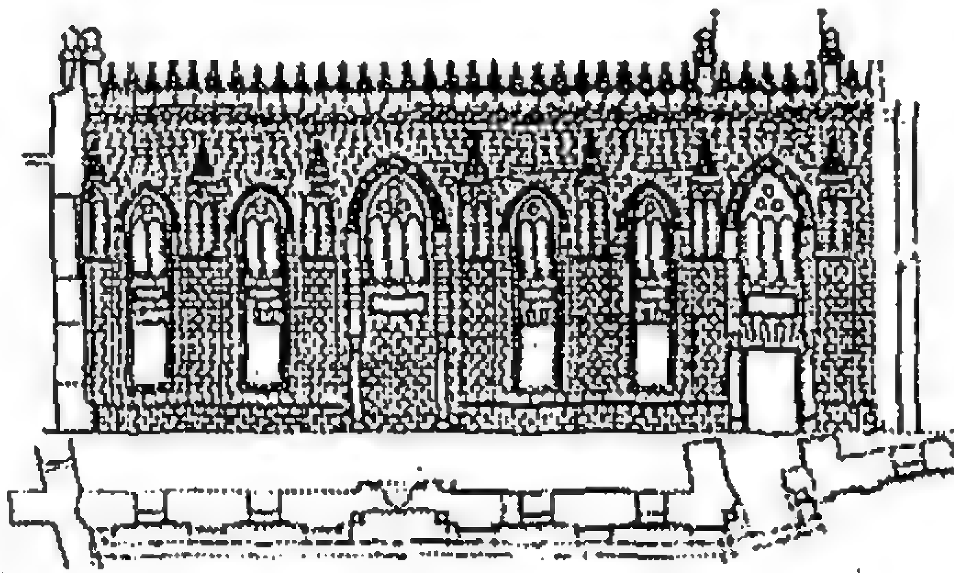
أعلى :

تفاصيل الأكتاف و الشرفات المستوحاة من مسجد الإمام الحسين

عن رفع معمارى للباحث

واجهة مدخل مسجد المطراوى

عن رفع معمارى للباحث



أعلى :

جزء من إحدى واجهات مسجد الإمام الحسين بالجهة الشمالية الغربية

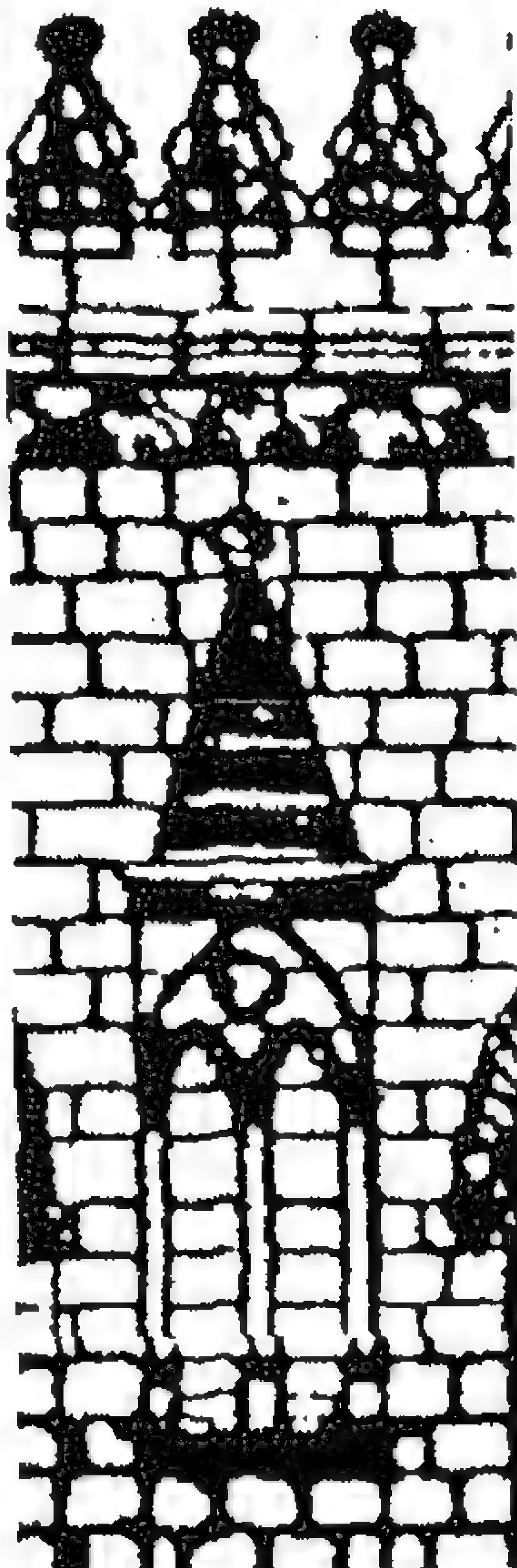
عن وزارة الأوقاف المصرية

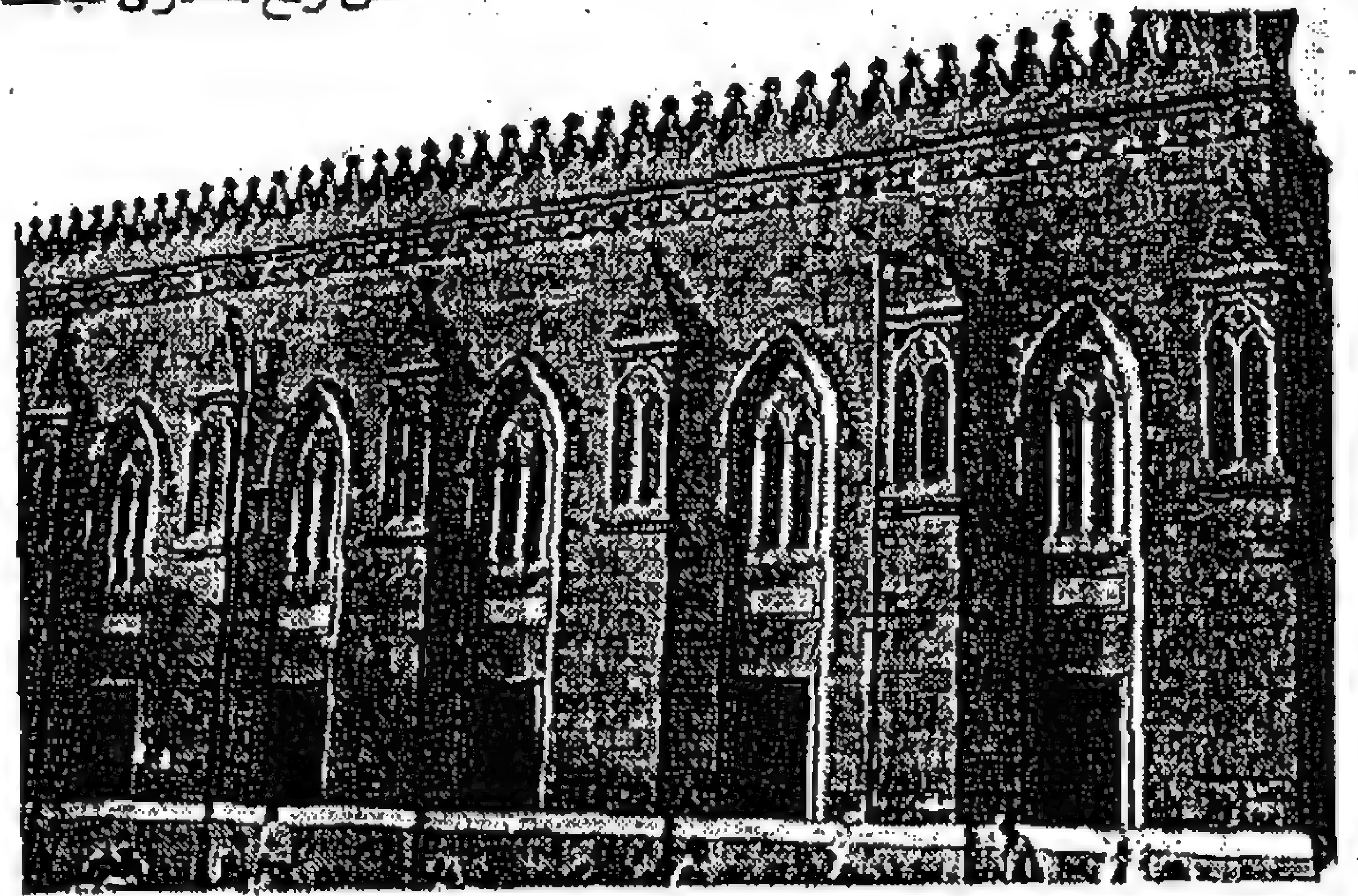
إلى اليمين :

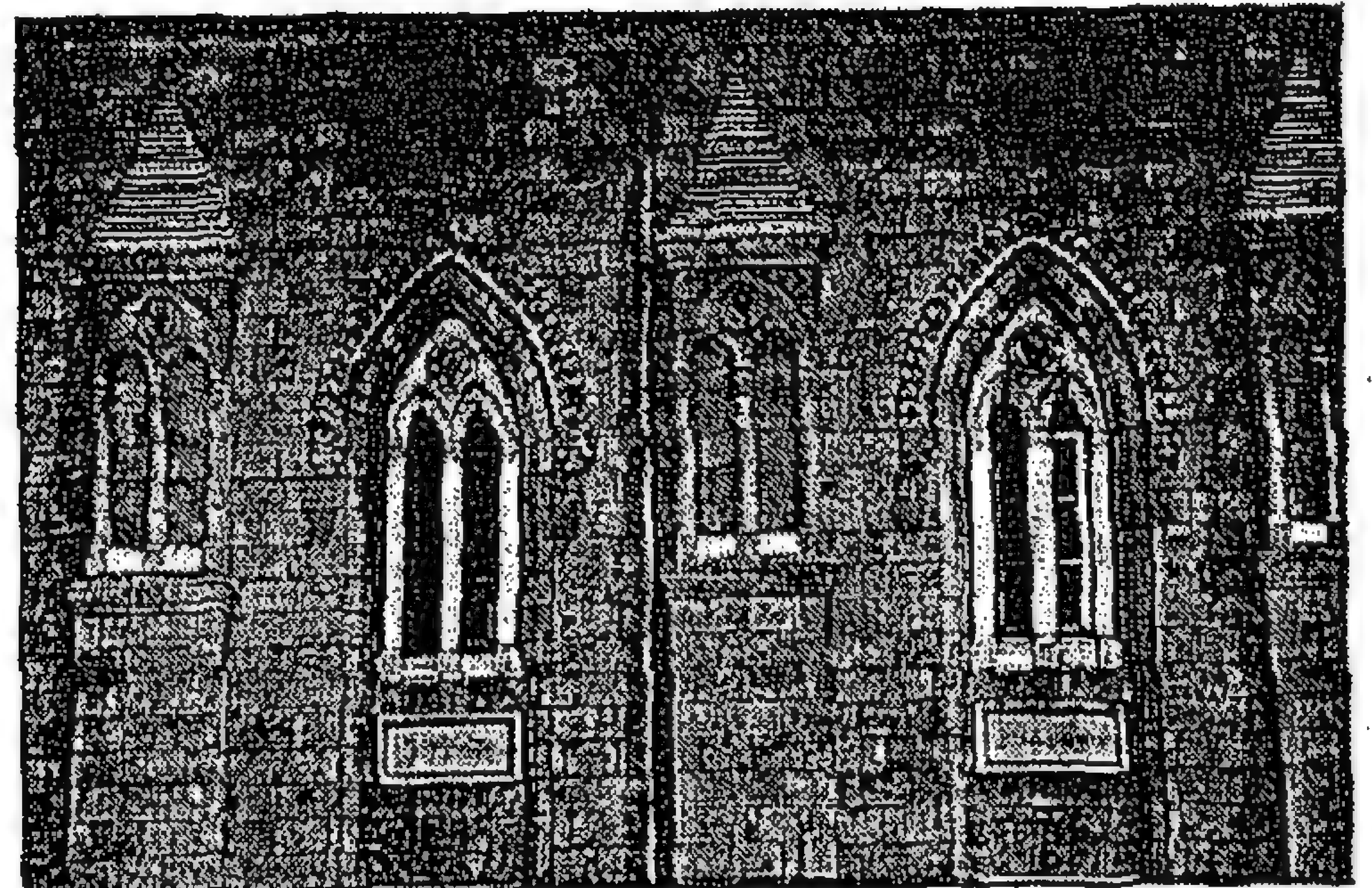
تفاصيل للأكتاف الحجرية التى تقسم واجهة مسجد الإمام الحسين

و الشرفات المميزة للمسجد

عن وزارة الأوقاف المصرية







صور توضح واجهة مسجد الإمام الحسين

عن الباحث

مسجد الامام الحسين

(١٢٧٩-١٢٩٥ هـ / ١٨٦٣-١٨٧٨م)

لوحة رقم (١٠-٦) : تأثر عمارة الاتجاه التقليدى بالاتجاهات المعمارية الأخرى المعاصرة له

الإتجاه التقليدي

المؤسسة الراعية : أفراد و صغار المقاولين
مسجد منشية الصدر
1925 م

المؤسسة الراعية : أفراد و صغار المقاولين
المقاول (منصور بك خير الله)
مسجد منصور بك بالعباسية
1907 م

الإتجاه المحافظ

المؤسسة الراعية : وزارة الأوقاف المصرية
مسجد مصر الجديدة
1935 م

المؤسسة الراعية : لجنة حفظ الآثار العربية
مسجد الفتح بعابدين
1920 م

أروقة متعامدة على حائط القبلة

أروقة موازية لحائط القبلة

إستخدام نمط المسجد ذو الأروقة (ثلاث أروقة موازية أو متعامدة على حائط القبلة)، مع إستخدام شخشيخة علوية بدلا من القبة . ل محاكاة المسجد ذو التخطيط المتعامد

نمط تخطيط المسجد المتعامد
(التأثر بالتخطيط العثماني للمسجد : مسجد محمد على بالقلعة)
(Two way slap - التحميل ل إتجاهين)

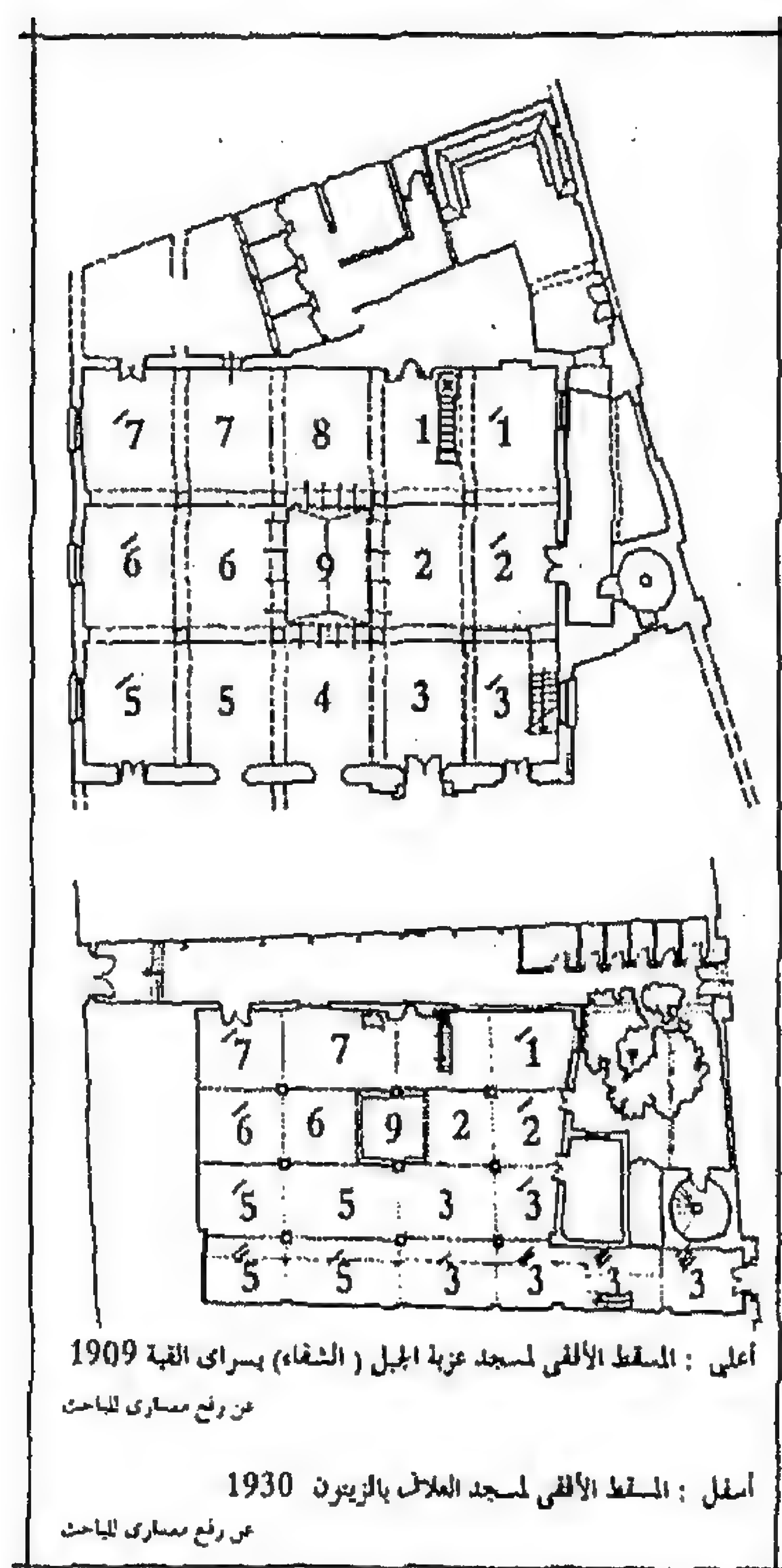
شكل رقم (١٠-٣٤) : يوضح محاكاة التخطيط المتعامد للمسجد باستخدام نمط المسجد ذى الأروقة عن الباحث

فنجد مثلا فى الوقت الذى كانت تميل فيه مؤسسات الدولة كـ **(لجنة حفظ الآثار العربية و وزارة الأوقاف المصرية)** إلى تصميم نماذج لمساجد تتبع فى تخطيطها الشكل المتعامد كمسجدى الفتح بعابدين ١٩١٨ - ١٩٢٠ م و مسجد مصر الجديدة ١٩٣٥ ؛ كانت هناك مساجد أخرى بسيطة إنشئت فى نفس الفترة الزمنية لم تنتجها تلك المؤسسات الكبيرة .

اعتمدت تلك المساجد الصغيرة فى تخطيطها و اسلوب إنشائها على نمط المسجد ذو الأروقة ولكن مع **توجيهه بحيث يحاكي المسجد ذا النمط المتعامد . شكل رقم (١٠-٣٤)** . فاستبدلت (الكمرات والعقود المتعامدة) التى تكون النمط المتعامد بـ ثلاثة أروقة متقاربة فى بحورها ، موازية أو متعامدة على حائط القبلة . يتوسط الرواق الأوسط منها شخشيخة خشبية (جملونية أو مثمنة الشكل) ، بدلا من القبة .

حتى فى الحالات التى كانت أبعاد موقع الأرض لا تساعد على تقديم مثل هذا الحل المعمارى الذى يعتمد بشكل أساسى على الشكل المربع للأرض .
كان يتم تقديم نفس الحل السابق مع إضافة رواق جانبى آخر للحصول على الشكل المستطيل لقطعة الأرض .

كما فى مسجدى : الشفاء بسراى القبة ١٩٠٩ م.
و مسجد العلاف بالزيتون ١٩٣٠ م **شكل رقم (١٠-٣٥)** .



شكل رقم (١٠-٣٥)
دراسة من إعداد الباحث عن : رفع معمارى قام به الباحث

١٠-٧ الخلاصة

تنوعت وتعددت اتجاهت عمارة مسجد مدينة القاهرة فى بدايات القرن العشرين نتيجة لتعدد التيارات الفكرية التى سادت الساحة المعمارية فى تلك الفترة ، كما أن هذه الاتجاهات لم تكن بمعزل كل منها عن الأخر ، فلقد تأثر كل اتجاه بالاتجاه الآخر وأثر فيه.

لذلك اعتمدت الدراسة فى تصنيفها لتلك الاتجاهات على أساس الاتجاه الغالب على عمارة المسجد .

الفصل الحادى عشر

أمثلة تحليلية لمساجد مدينة القاهرة
فى بدايات القرن العشرين

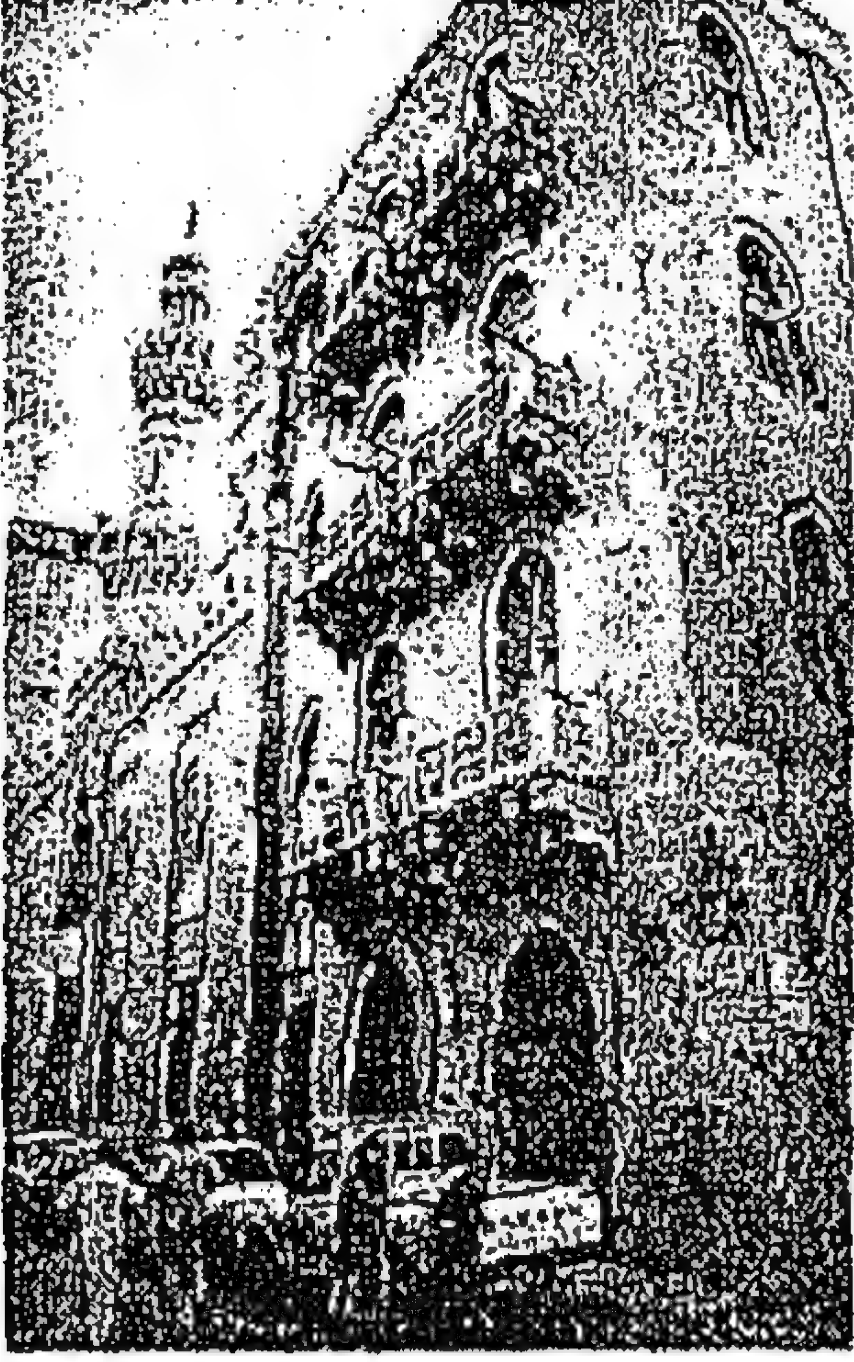
مصنفة تبعا للاتجاهات التابعة لها

١١- ١ : أمثلة تحليلية لمساجد الاتجاه المحافظ :

١١-١- ١ : مسجد كعب الأحبار : ١٣٢٨هـ/ ١٩١٠ م
(المدرسة المحلية)
١١-١-٢ : مسجد مصر الجديدة (مسجد السلطان حسين حاليا) : ١٩٣١ م
(المدرسة الغربية)

١١-١ : أمثلة تحليلية لمساجد الاتجاه المحافظ

١١-١-١مسجد كعب الأحبار : ١٣٢٨هـ/ ١٩١٠ م



شكل رقم (١١-١) : مسجد كعب الأحبار

عن : *Hasan-Uddin Khan, ed. "MIMAR 13: Architecture in Development*

المـــــــــوقع : حـى الناصرية بالسيدة زينب، تطل واجهته الرئيسية على شارع الناصرية

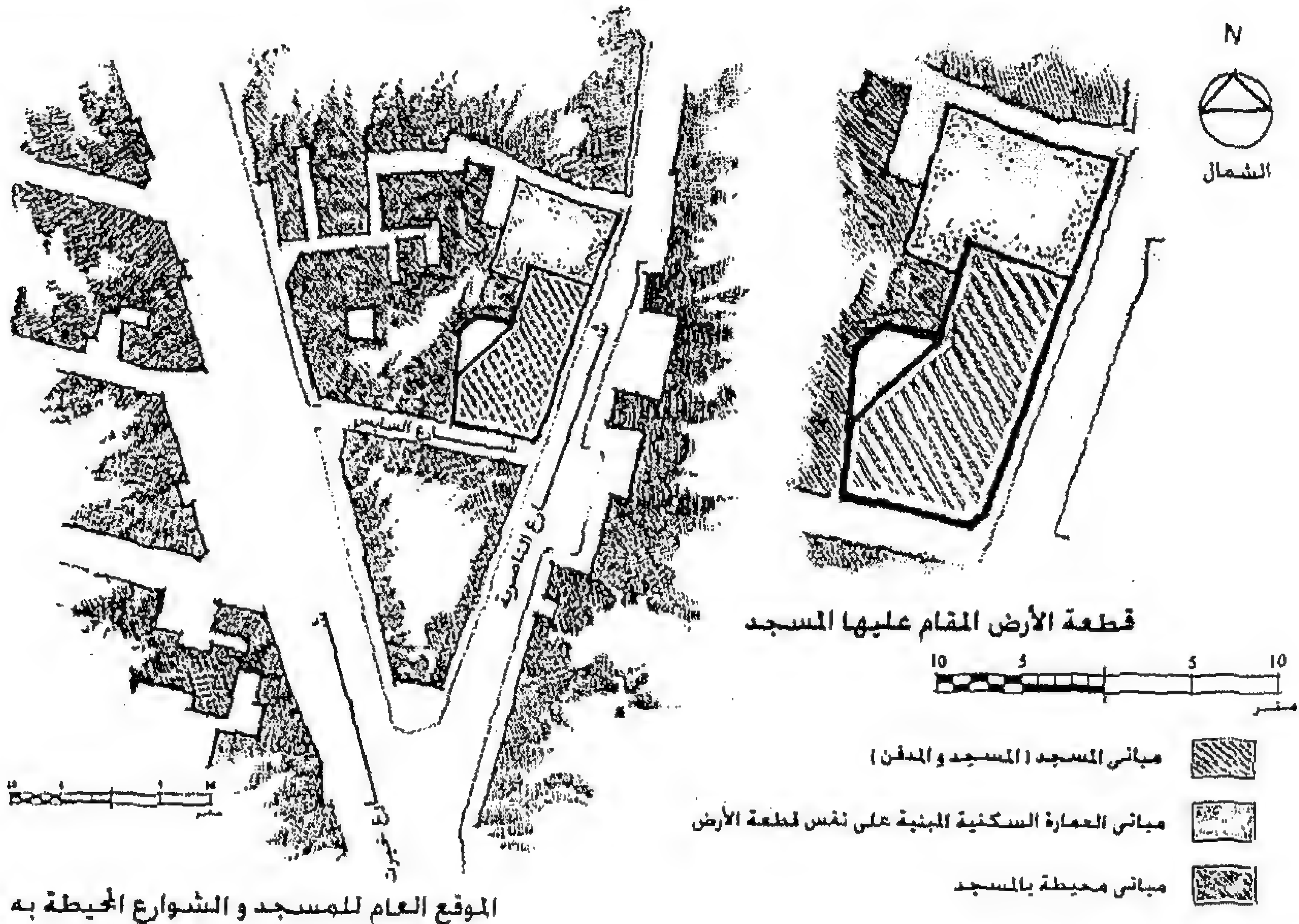
المنـــــــــشىء : وزارة الأوقــاف / أنشـئ فـى عهـد الخديوى عباس حلمى الثانى

التصميم المعمارى : محمـود (بك) فهمى .

الاتجـاه المعمارى : الاتجاه المحافظ Conservation " - "المدرسة المصرية

أ- الخلفية التاريخية للمسجد :

بنى المسجد على قطعة أرض وقف ، قسمت مساحتها بين المسجد و عمارة سكنية ، تقع بالناحية الشمالية منه ، شكل رقم (١١-١) ، شكل رقم (١١-٢) . كما أن المسجد ملحق به ضريح يضم رفات " منصور كعب الأحبار "[1]



شكل رقم (١١-٢) : الموقع العام لمسجد منصور كعب الأحبار

دراسة من إعداد الباحث عن خرائط الهيئة المصرية العامة للمساحة

---

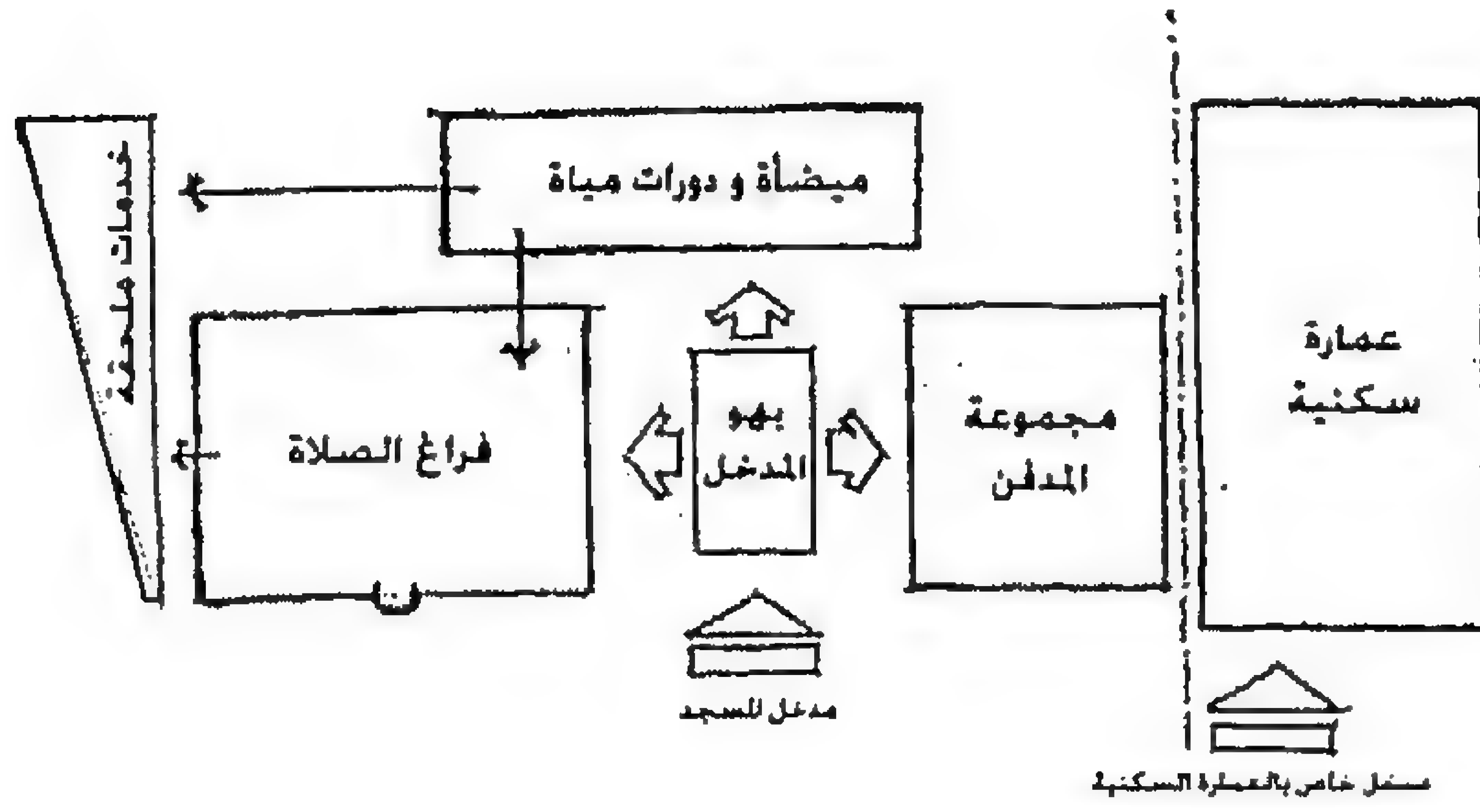
١ : منصور كعب الاحبار :سمى المسجد نسبة إليه لدفن جثمانه به ، و لقد تعددت الروايات عن كونة أحد الأولياء والتابعين ، أو كونه أحد صحابة الرسول صلى الله عليه وسلم ، وتعد هذه الرواية الأكثر شيوعا و التى تذكر كونه " منصور كعب الأحبار " حبرا يهوديا اعتنق الإسلام ، ثم هاجر إلى مصر مع الفتح الإسلامى .

ب- الدراسة الوصفية للمسجد :

ب-١ التخطيط و التوزيع الفراغى :

المسجد يتكون من مجموعة معمارية تضم (عمارة سكنية - مدفن – مسجد) ، ولقد تم بناء كافة أجزاء المجموعة على الصامت ، و لقد روعى فى تخطيط المسجد توجيه مسارات الحركة و الدخول .(بهو المدخل) .

التوزيع الفراغى : يتميز المسجد بوجود بهو مدخل ذو استطاله يوجه الداخل إلى (مجموعة المدفن أو الميضاة و دورات المياة أو المصلى) ، **شكل رقم (١١-٣) ، لوحة رقم (١١-١) .**



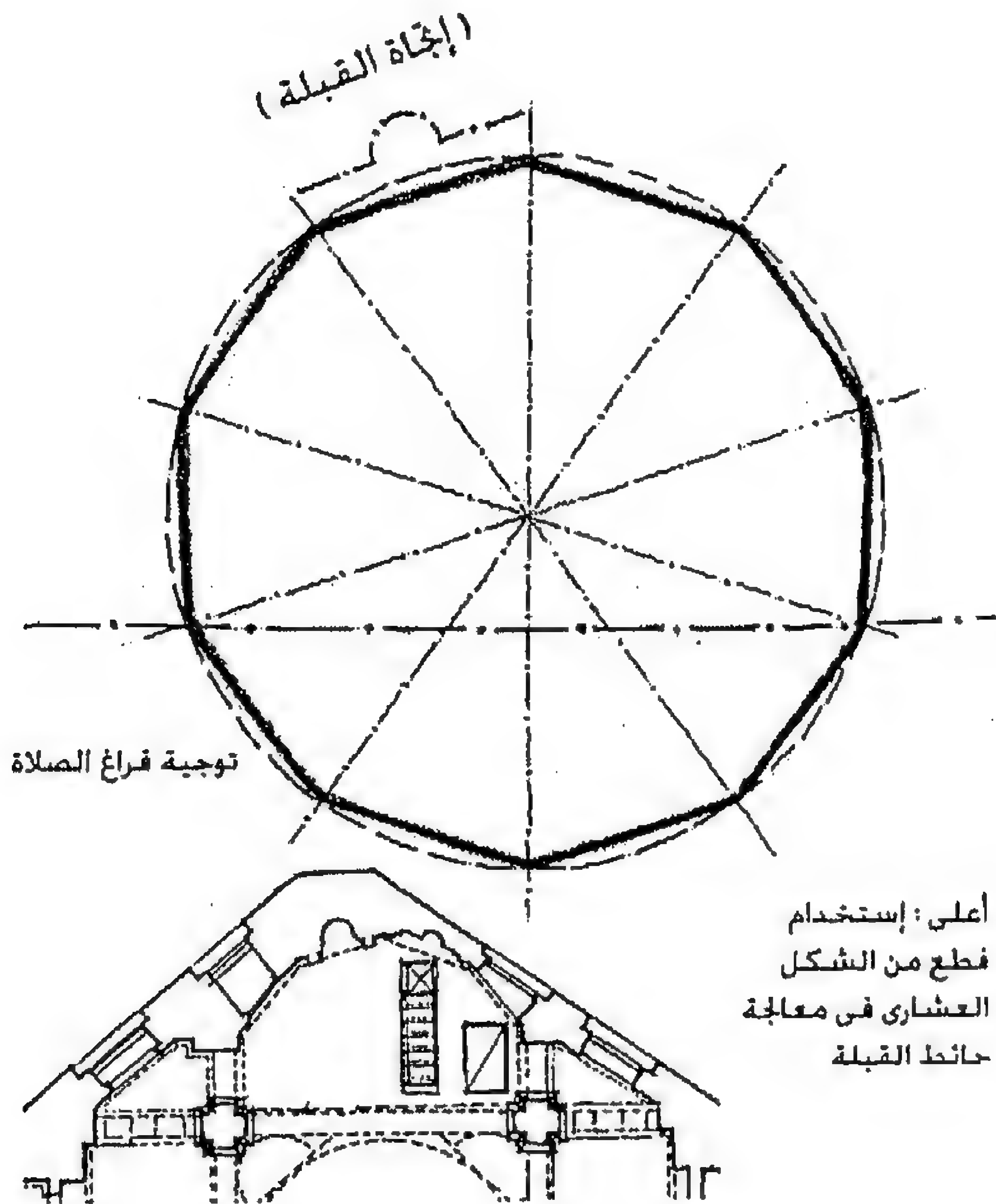
شكل رقم (١١-٣) : كروكى للتخطيط و توزيع الفراغات لمسجد منصور كعب الأحبار دراسة من إعداد الباحث

التقسيم الداخلى لفراغ الصلاة :

استخدم التخطيط المتعامد لتقسيم فراغ الصلاة و ذلك بواسطة أربعة أكتاف حجرية ، **لوحة رقم (١١-١)**

معالجة اختلاف توجية القبلة والشارع :

استخدم المعمارى معالجة تعتمد على الأشكال الهندسية فى تعامله مع الوضعية الخاصة لفراغ الصلاة الذى يشرف على شارعين غير متعامدين (شارع الناصرية و شارع السايس) ، و لقد اعتمدت معالجة المعمارى على استخدام أشكال هندسية غير تقليدية ، قطع من (مضلع ذو عشرة أضلاع : الشكل العشارى [١]) ، و تعتبر هذه الطريقة من الأساليب التى امتازت بها تصميمات المعمارى محمود بك فهمى [٢] .إلا أنها معالجة غير موفقة على المستوى الوظيفى للمسجد ، حيث لا توجد علاقة بين توجيه صفوف الصلاة و توجه الفراغ الداخلى للمسجد

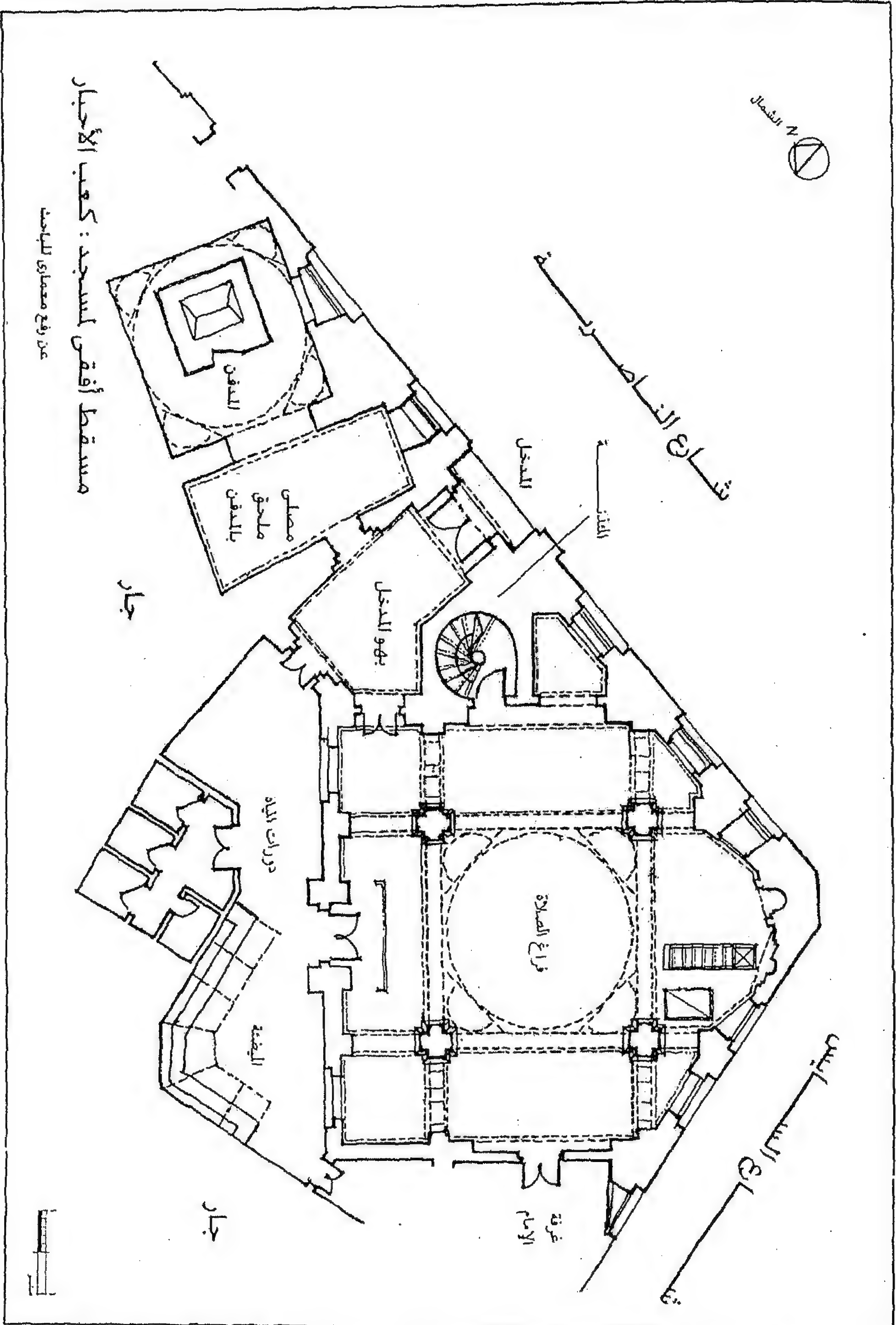


شكل رقم (١١-٤) : استخدام الشكال الهندسية فى معالجة إختلاف توجيه القبلة و الشارع
عن دراسة للباحث

---

١ :Decagon

٢ : تميزت أعمال المعمارى محمود بك فهمى باستخدام أشكال هندسية غير تقليدية و ذلك فى المساقط الأفقية للمساجد التى وضع تصميمها و ذلك لتحقيق معالجات إختلاف توجيه الفراغات المتلاصقة ؛ كالقبلة مع الشارع ،المدخل مع فراغ الصلاة ، و يمكن ملاحظة ذلك فى المسقط الأفقى لمسجد السلطان الحنفى ١٩١٤ م ومسجد كعب الأحبار ١٩١٠ م ، ولقد استمر هذا الأسلوب متبعا بعد ذلك على يد حفيده مصطفى باشا فهمى كما فى مسجد عين الحياة ١٩٤٨ م ، كما استخدم ايضا من قبل عدد ممن عملوا بمساجد الأوقاف ومن ضمنهم فريد شافعى فى مسجد البرلمان و مسجد سوق الخضار .



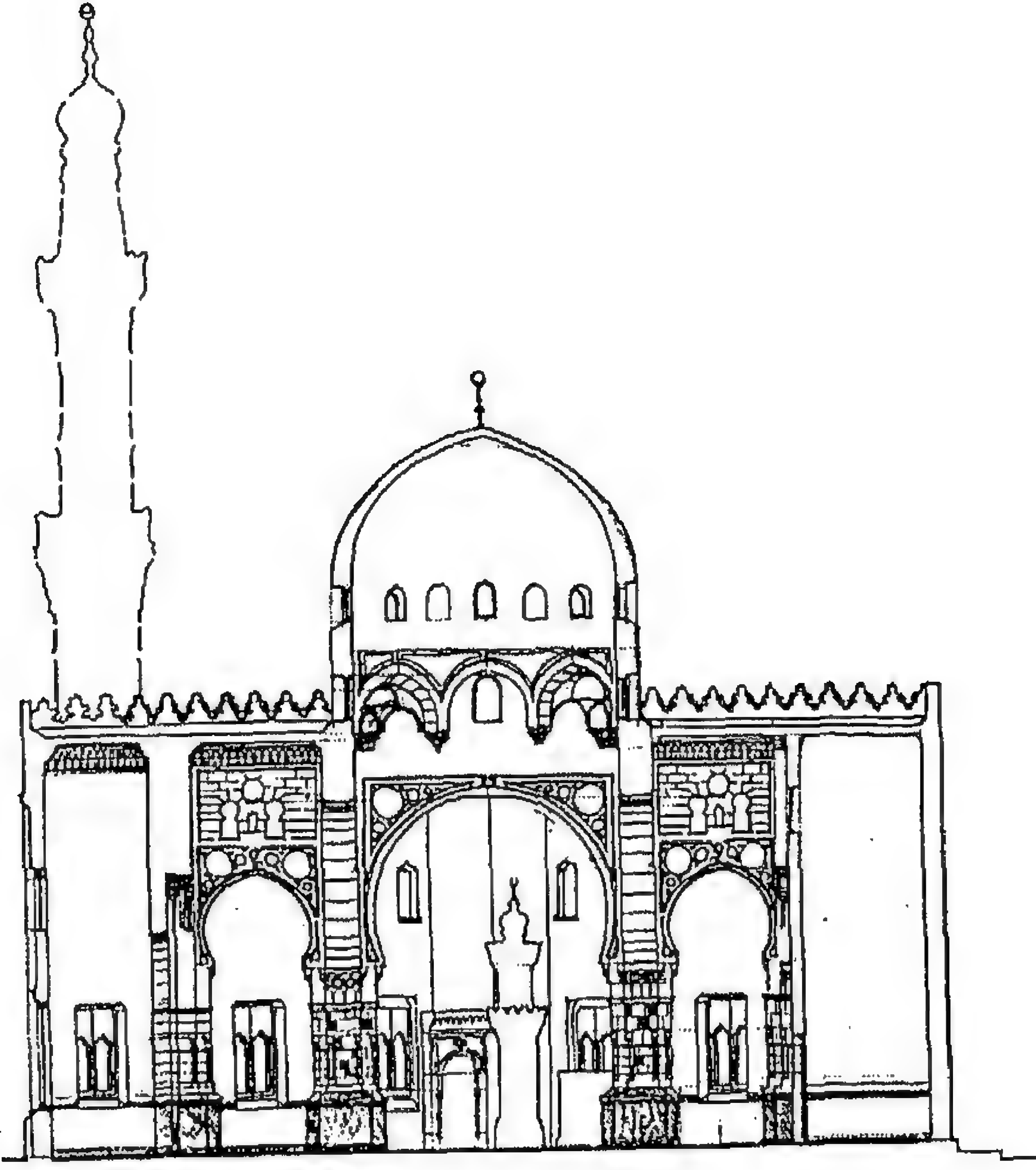
لوحة رقم (١١-١) : مسجد كعب الأحبار : ١٣٢٨هـ / ١٩١٠ م (المسقط الأفقى)

ب-٢ مواد البناء و النظام الإنشائى:

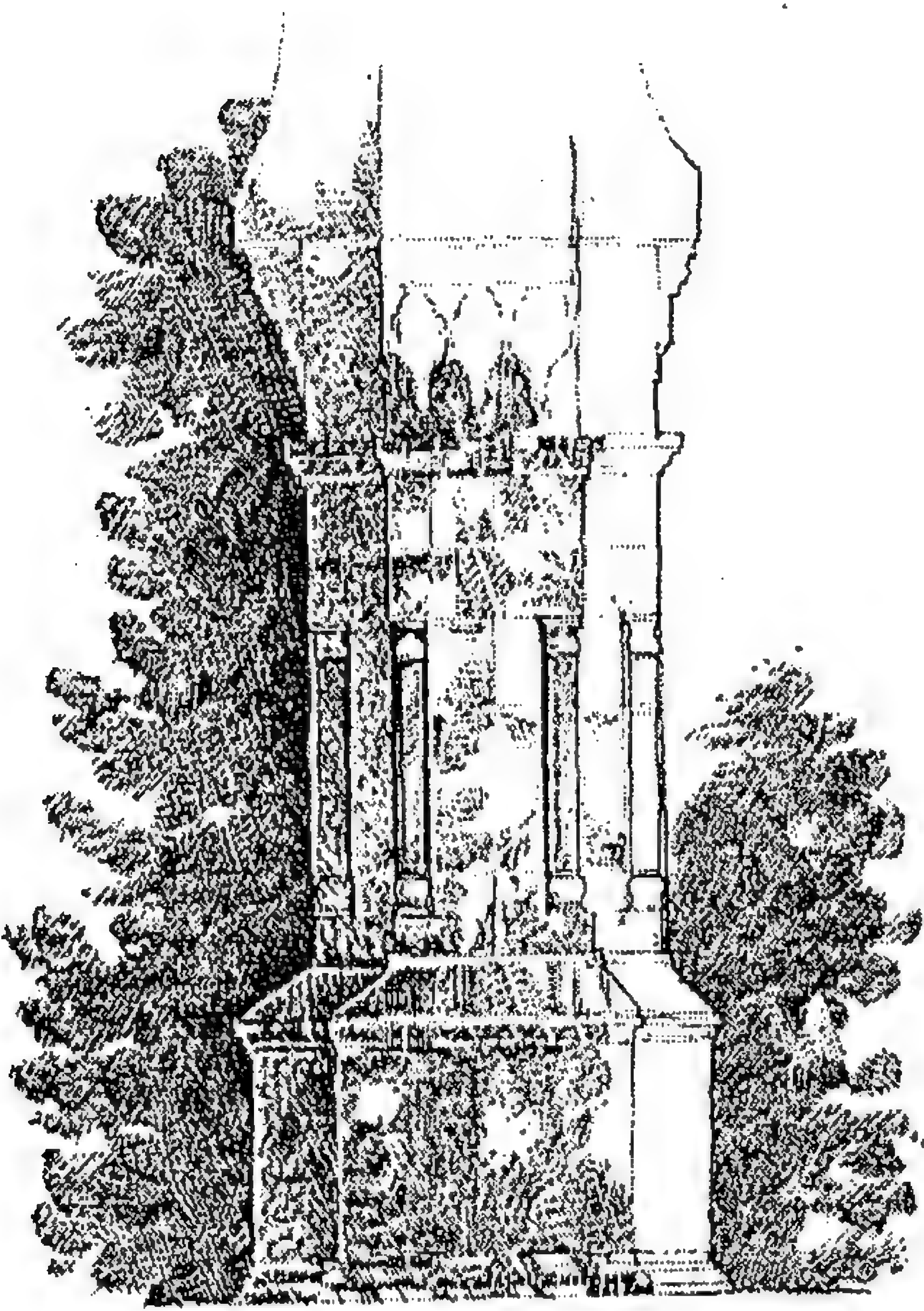
استخدم الحجر كمادة انشائية فى بناء المسجد كما أستخدم الخشب فى بناء الأسقف (سقف فراغ الصلاة - البراطيم الخشبية) .

فراغ الصلاة مغطى بقبة حجرية مركزية ، **شكل رقم (١١-٥)** مرفوعة على رقبة من ثمانية أقواس ، أربعة منها تكوّن حنايا ركنية ، الرقبة محمولة على أربع أقواس مرتكزة على أربعة دعامات حجرية صليبية الشكل *"مخلق بنواصيها أعمدة صغيرة ذات تيجان و قواعد ناقوصية إسلامية."* [١]

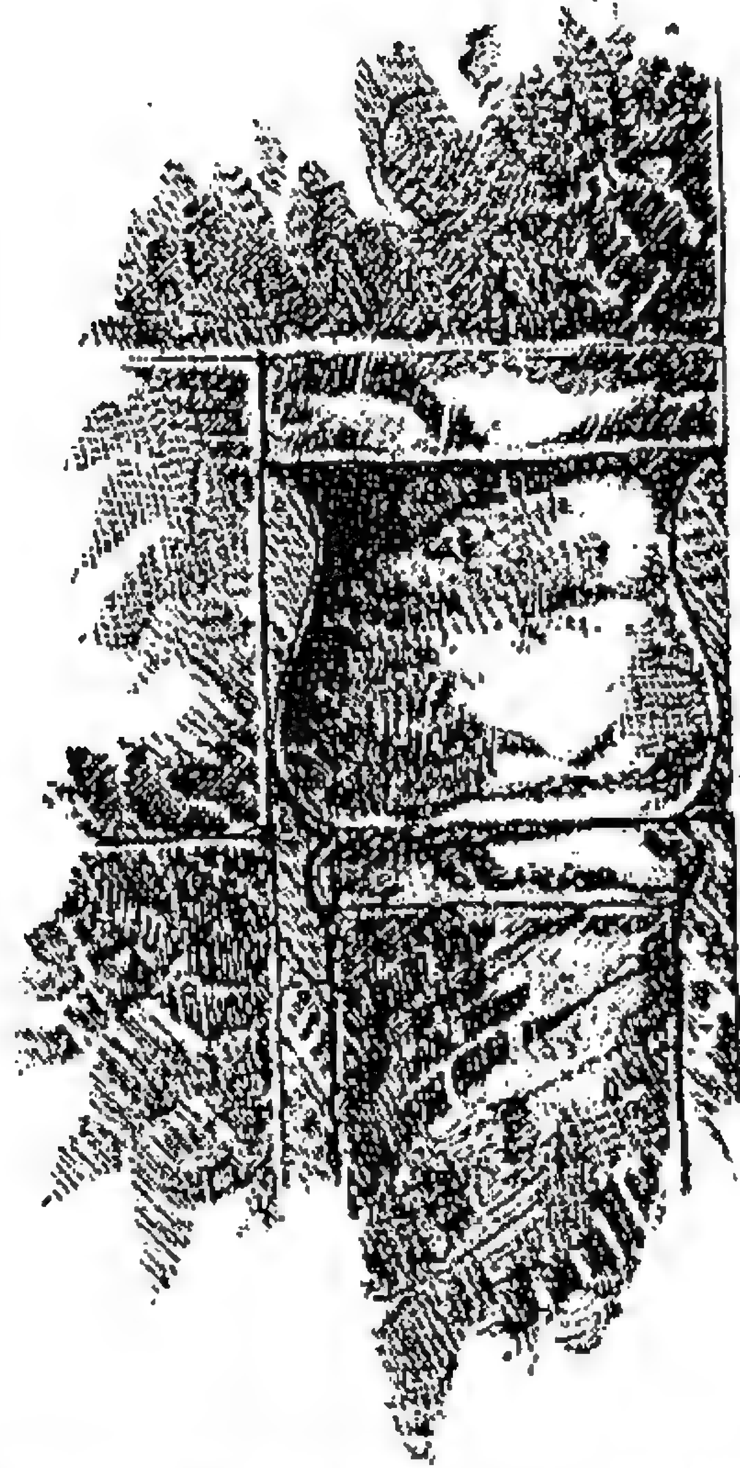
ولقد أستخدمت نفس هذه الدعامات (بنفس الأعمدة الركنية والتيجان الناقوصية) من قبل محمود بك فهمى فى مسجد **السلطان الحنفى ١٩١٤** م .



شكل رقم (١١-٥) : قطاع فى مسجد كعب الأحبار
عن رفع معمارى للباحث



الدعامات الحجرية ذات المقطع الصليبى



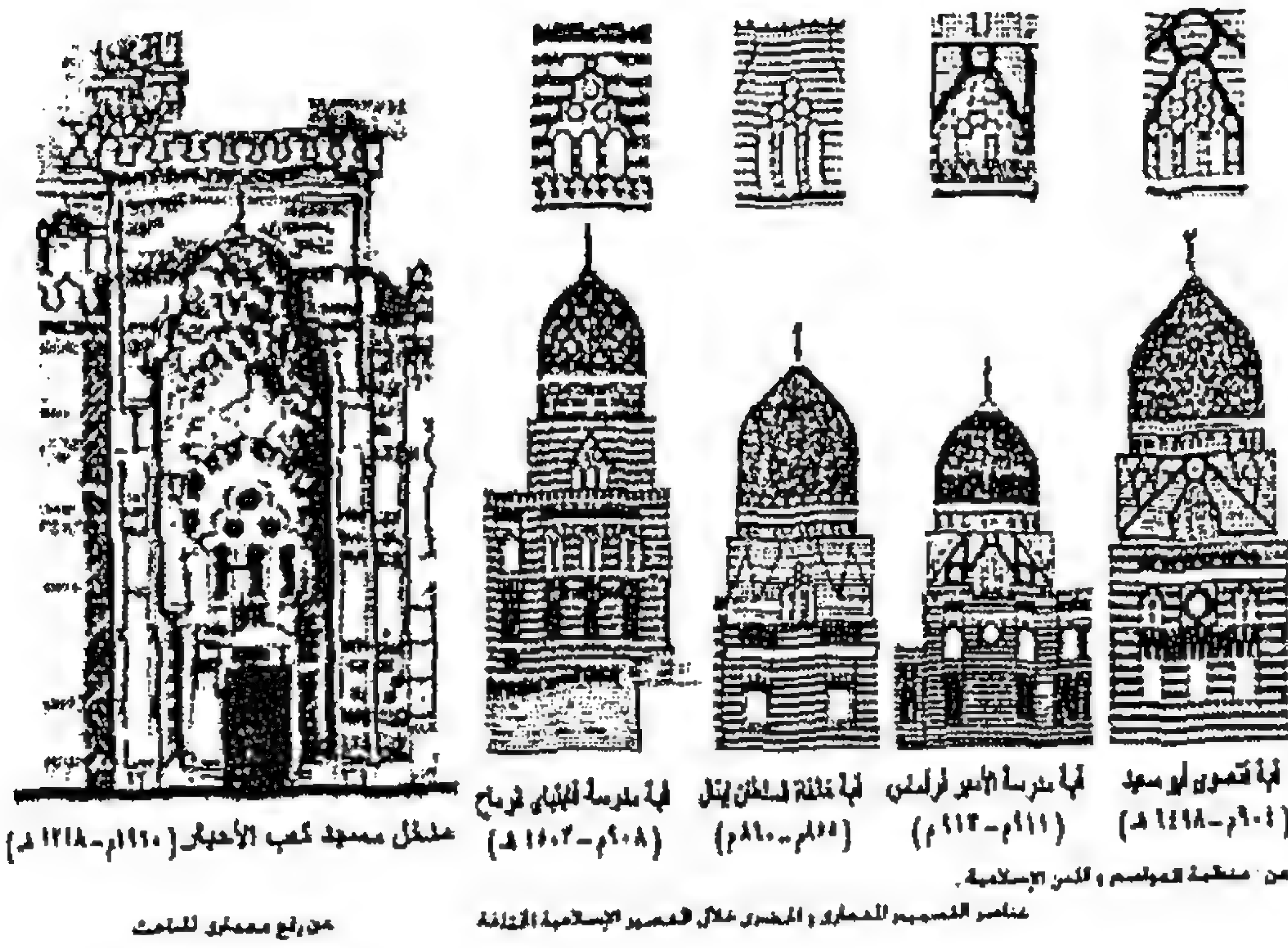
التاج الناقوصى الذى يعلو الأعمدة الركنية

شكل رقم (١١-٦) : الدعامات الحجرية فى فراغ الصلاة فى مسجد كعب الأحبار
عن رفع معمارى للباحث

١: ابراهيم ابراهيم أحمد عامر ، مرجع سابق ، ص ٢٢٠، ص ٢٢١ .

ب-٣ العناصر المعمارية للمسجد :

المدخل : حجر غائر يرتفع بكتلته عن باقى الواجهة ، و هو بذلك يكون على نمط المداخل السلجوقية . **شكل رقم (١١-٧)** .توجت دخلة الحجر من أعلى بعقد موتور ذى حليات ، مرفوع على ثلاثة صفوف من المقرنصات ، تعلو فتحة المدخل ثلاث نوافذ و من فوقها ثلاث قمريات ، و لقد استخدم هذا النمط من الفتحات قبل ذلك فى عدد من القباب المملوكية ، كقبة خانقاة السلطان إينال - (٨٥٥م – ٨٦٠ م) ، و قبة مدرسة قانيباى الرماح - (٩٠٨م – ١٥٠٣ م)، **شكل رقم (١١-٧)** ، إلا انه لم يستخدم بنفس الصورة[١] فى مداخل المساجد المملوكية [٢]



شكل رقم (١١-٧) مدخل مسجد كعب الأحبار و مقارنة بين فتحاتة و مجموعة من الفتحات التى استخدمت فى رقاب القباب المملوكية

فراغ الصلاة

يتوصل إليه من بهو المدخل ، و هو على النمط المتعامد ومقسم إلى تسعة أجزاء بواسطة أربع دعامات حجرية تحمل عقوداً على شكل حدوة فرس ، **لوحة رقم (١١-٢)** ، فراغ الصلاة يؤدى إلى كل من المئذنة و غرفة الإمام ومخزن .

المحراب :لا يتوسط حائط القبلة ، و إنما يقع على ضلع من أضلاع الشكل العشارى ولقد استخدم الرخام فى كسوته.

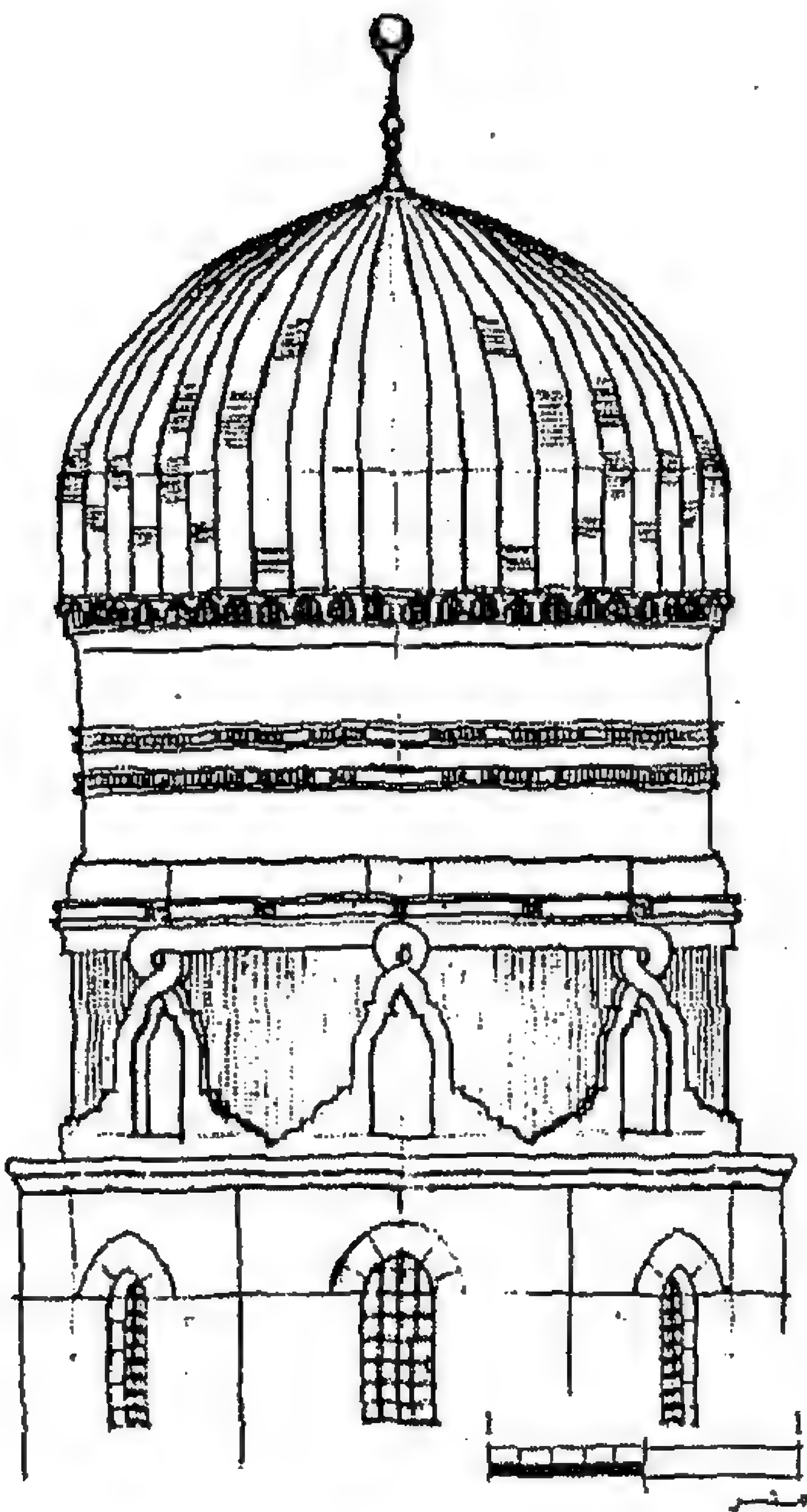
المنبر : منبر خشبى ويقع على يمين المحراب .

السقف : خشبى من براطيم و تماسيح و مزين بدهانات زيتية بأشكال نباتية و هندسية .

دكة المبلغ : نتيجة لصغر حجم فراغ الصلاة لا توجد دكة مبلغ .

الضريح :

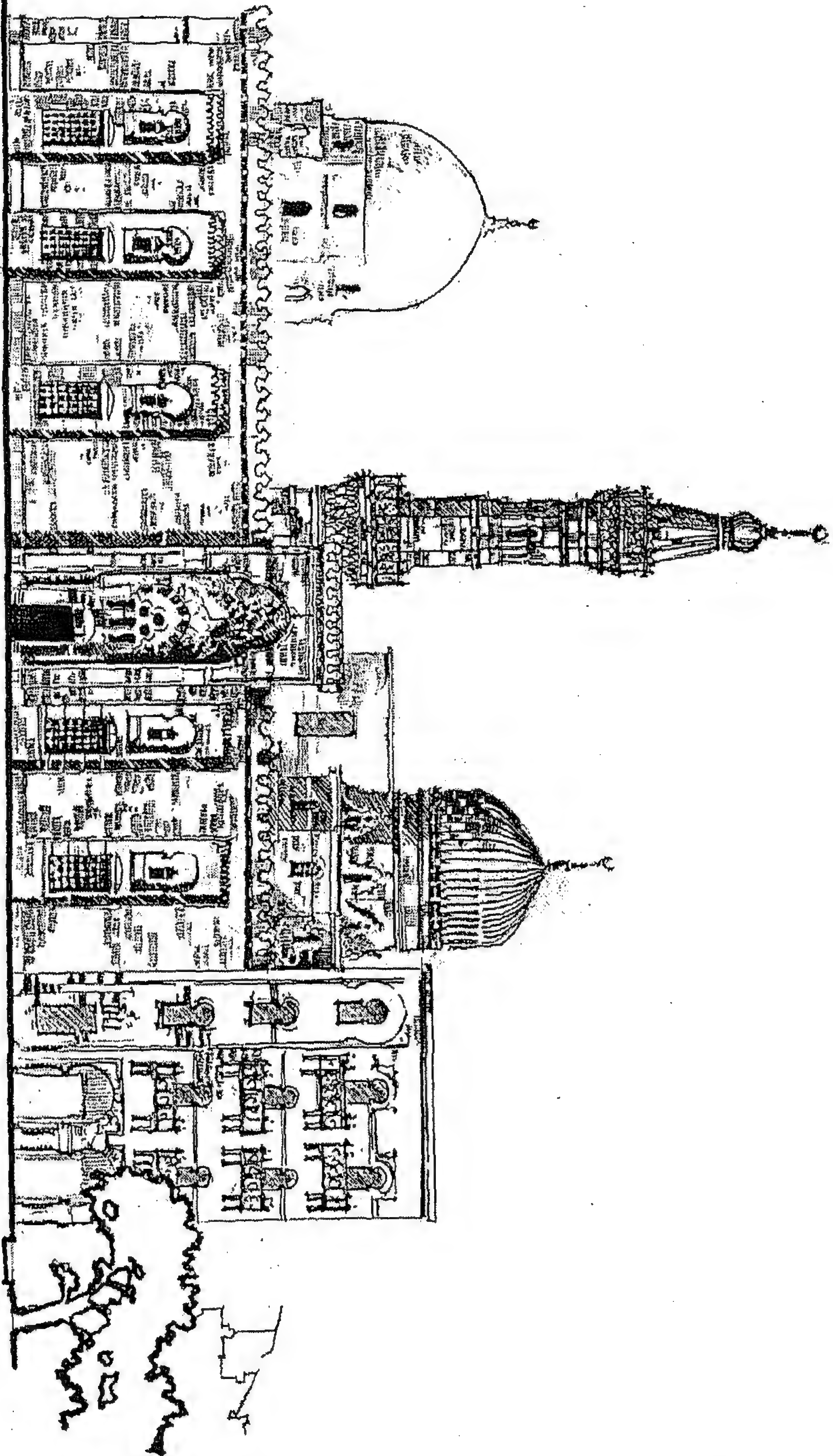
يقع على يمين بهو المدخل ، و هو مغطى بقبة حجرية **شكل رقم (١١-٨)** ، تشبه قبه يونس الدويدار التى تعود للعصرالمملوكى الجركسى ذات الطراز السمرقندى[٣] ، كما أن المدفن ملحق به مصلى مسقطه الأفقى على شكل شبه منحرف و هو مستخدم حاليا كمصلى للسيدات .



شكل رقم (١١-٨) : قبة مدفن كعب الأحبار ، بمسجد كعب الأحبار
عن رفع معمارى للباحث

---

١ : المقصود هنا انه لم يستخدم من قبل ثلاث فتحات تعلوها ثلاث قنديليات تعلو المدخل و لكن توجد بعض الأمثلة التاريخية التى استخدمت فيها فتحتان تعلوهما قنديليتان و ذلك أعلى المدخل كما فى مجموعة الناصر قلوون بشارع المعز
٢ :تحليل الباحث
٣ :ابراهيم ابراهيم أحمد عامر ، مرجع سابق ، ص ٢٢١ .



لوحة رقم (١١-٢) : مسجد كعب الأحبار : ١٣٢٨هـ/ ١٩١٠م (الواجهة)

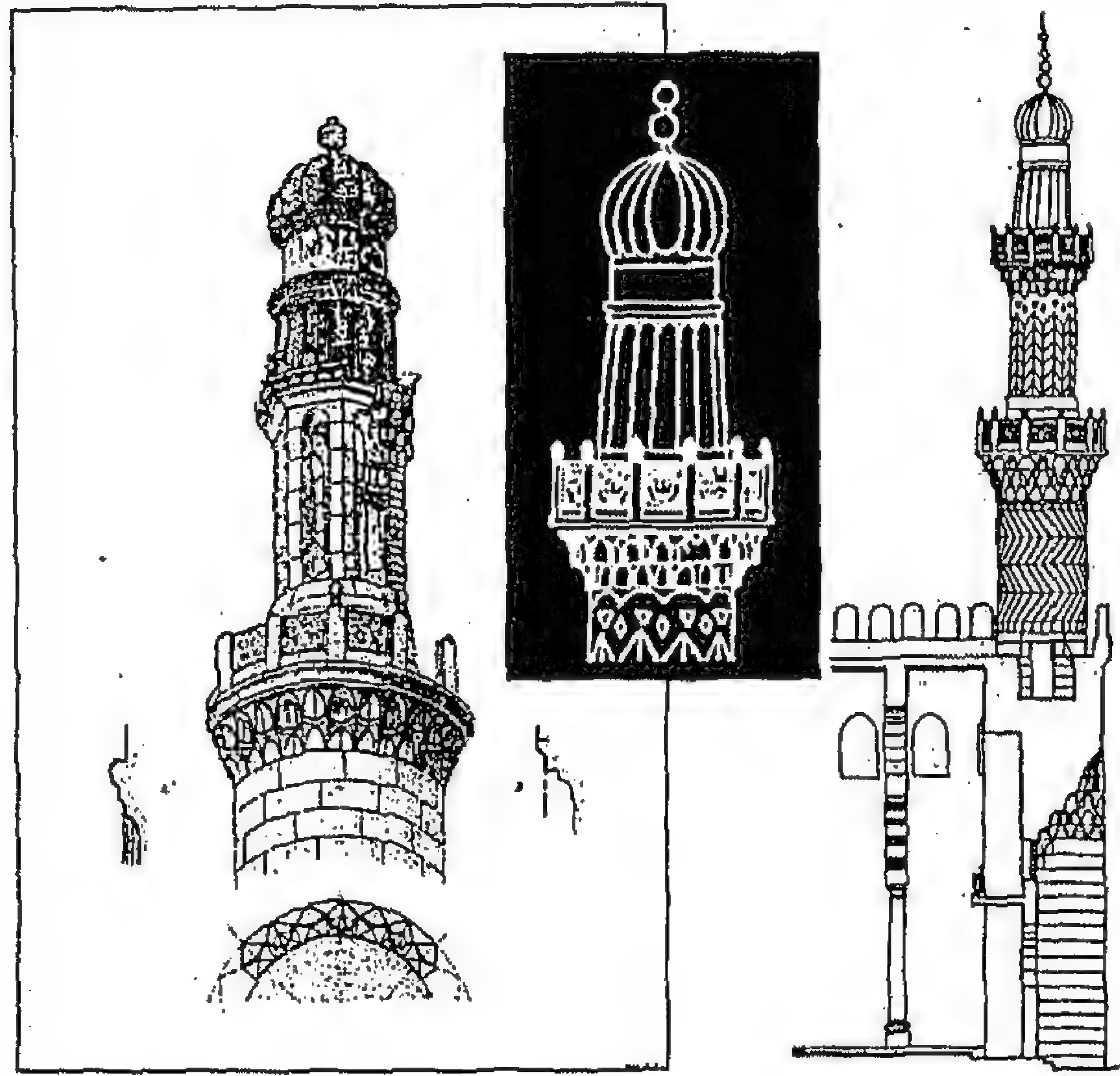
المئذنة :

تقع على يسار كتلة المدخل ، وهى لا تقع مباشرة على الواجهة وإنما متأخرة عنها كما فى **لوحة** رقم (١١-٢) ، ولعل السبب فى ذلك يرجع الى رغبة المعمارى فى تحقيق مزيد من الإضاءة والتهوية لفراغ الصلاة [١] ، تتكون المئذنة من ثلاثة طوابق **شكل رقم (١١-٩)** كالتالى :

الطابق الأول : مربع المقطع ، بكل ضلع من اضلاعه فتحة متوجة بعقد ذى حليات ، و بالأركان توجد أعمدة ذات تيجان ناقوصية ، ينتهى بدروة مربعة لها درابزين حجرى ، الدروة ترتكز على ثلاث صفوف من المقرنصات التى تنتهى بذيل هابط (دلايات) .

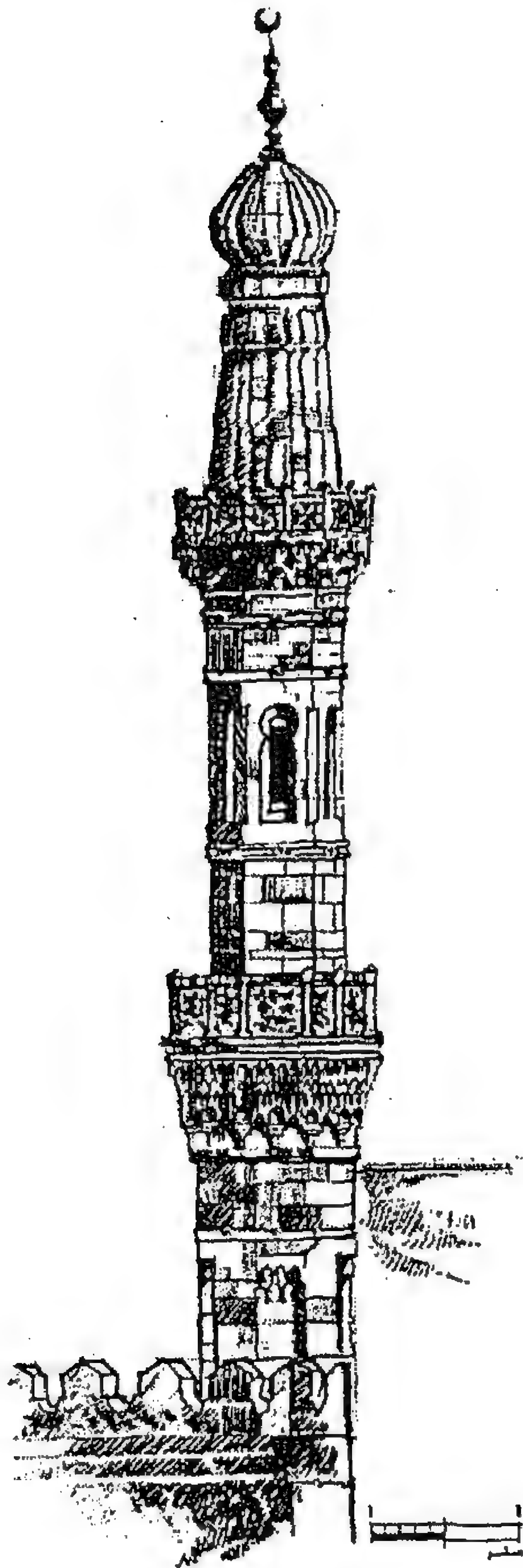
الطابق الثانى : وهو على شكل مثمن تعلوه دروة حجرية مثمنة .

الطابق الثالث : ذو بدن مخروطى الشكل به تضليعات ، متوج بجوسق (قمة) ذات شكل بصلى مفصص ، يعلو القمة القائم النحاسى و الهلال ، و يتشابه الطابق الثالث للمئذنة (البدن المخروطى ، القمة البصلية) مع قمة مئذنة **مسجد السلطان محمد بن قلاوون بالقلعة** ، اثر رقم ١٤٣ ، ٧٣٥ هـ/ ١٣٣٥م ، والذى يرجع الى دولة المماليك البحرية **شكل رقم (١١-١٠)** .



شكل رقم (١١-١٠) : مئذنة مسجد السلطان الناصر محمد بن قلاوون بالقلعة ، ٧٣٥ هـ/ ١٣٣٥م

دراسة من إعداد الباحث عن : منظمة العواصم و المدن الإسلامية عناصر التصميم المعمارى و الحضرى خلال العصور الإسلامية ، برجوان



شكل رقم (١١-٩) : تفاصيل مئذنة مسجد كعب الأحبار

عن : رفع معمارى للباحث

الواجهة ، الفتحات ، الشرفات :

قسمت كل من واجهتى المسجد (الشمالية و الشرقية) إلى دخلات رأسية بسعة ٢,٤٠م متوجة من أعلاها بصدر مقرنص ، كل دخله تحتوى على شباك سفلى مستطيل الشكل مغشى بمصبعات حديدية ، وآخر علوى وله عقد جملونى الشكل . **لوحة** رقم (١١-٢) ، الواجهة متوجة من أعلى بصف من الشرفات على شكل ورقة ثلاثية مجردة .

١ : ذلك لأن المسقط الأفقى للمسجد يوفر إمكانية بأن تكون المئذنة تقع مباشرة على الواجهة . (تحليل الباحث) .

١١-١-٢ : مسجد مصر الجديدة (مسجد السلطان حسين حاليا) : ١٩٣١ م

الموقع : ضاحية مصر الجديدة
المنشىء : وزارة الأوقاف لحساب شركة مصر الجديدة للإنشاء و التعمير
التصميم المعمارى (المصمم) : ماريو روسى Mario Rossi .
الاتجـاه المعمارى : الاتجاه المحافظ " Conservation " - المدرسة الغربية

أ- الخلفية التاريخية للمسجد :

بعد عام ١٩٢٣م و تزايد عدد الشرقيين [1] الذين يقطنون ضاحية مصر الجديدة ، و التى بلغ تعداد سكانها خمسة آلاف من المشرقيين مقابل ثلاثة آلاف من الأوروبين وذلك من إجمالى (١٦ ألف مقيم) وبذلك أصبحت غالبية سكان تلك الضاحية من المسلمين ، و مع اتجاه كل جالية إلى التجمع حول أماكن العبادة الخاصة بها ، اتجهت شركة مصر الجديدة للإنشاء والتعمير إلى بناء عدة مساجد فى أماكن تجمع المسلمين ، كان أهمها مسجد مصر الجديدة [2] من حيث الضخامة و الشكل و الموقع ، وهو المسجد القابع فى مواجهة قصر البارون مؤسس ضاحية مصر الجديدة . **شكل رقم (١١-١١)**

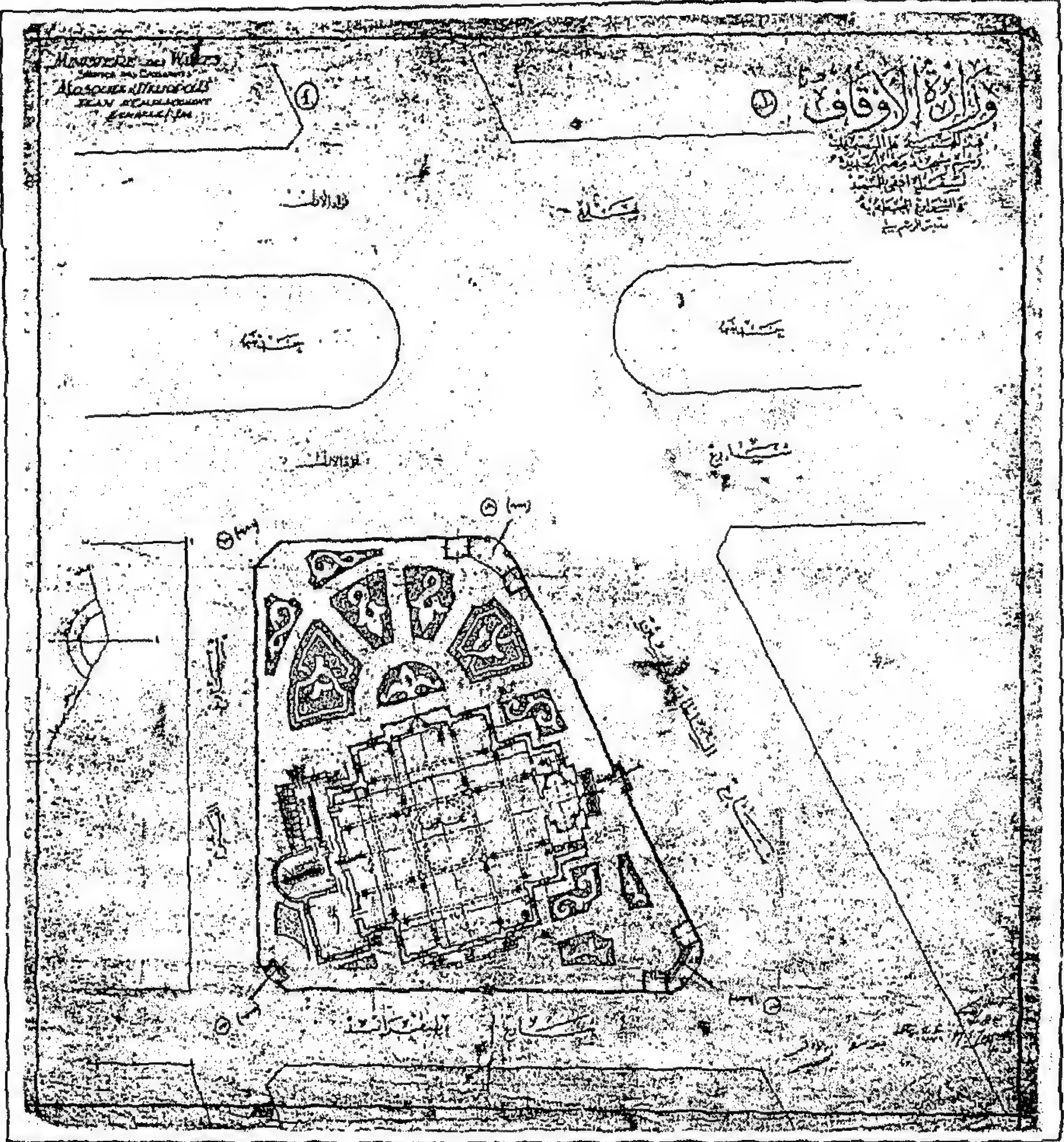


شكل رقم (١١-١١) : صورة جوية نادرة لضاحية مصر الجديدة فى بدايات القرن العشرين ، و يظهر فيها مسجد مصر الجديدة (السلطان حسين حاليا) فى مواجهة قصر البارون الذى يتوسط الصورة .
عن : *Samir W. Raafat , Maadi 1904 – 1962 Society &History In Cairo Subrub*

ب- الدراسة الوصفية للمسجد : أنشئ هذا المسجد على قطعة أرض على شكل شبه منحرف ، محاطة بالشوارع من جميع الجهات **لوحة رقم (١١-٣)** ، لذلك هو من أمثلة المبنى الحر " Free Standing Mosque"، و هو النمط المعارى المفضل لماريو روسى .

---

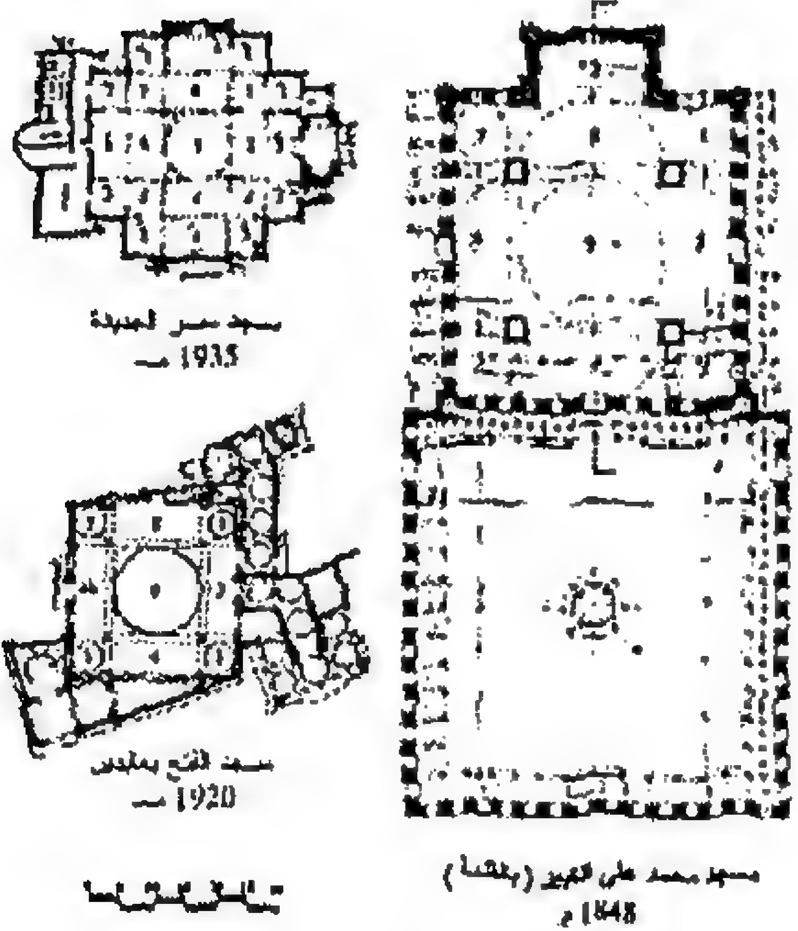
١ : الشرقيين : المقصود بها الجاليات الأجنبية ذات الأصول الشرقية من سوريين و لبنانيون و فلسطينيون و أتراك .
٢ : أندرية ريمون ، القاهرة تاريخ حضارة .



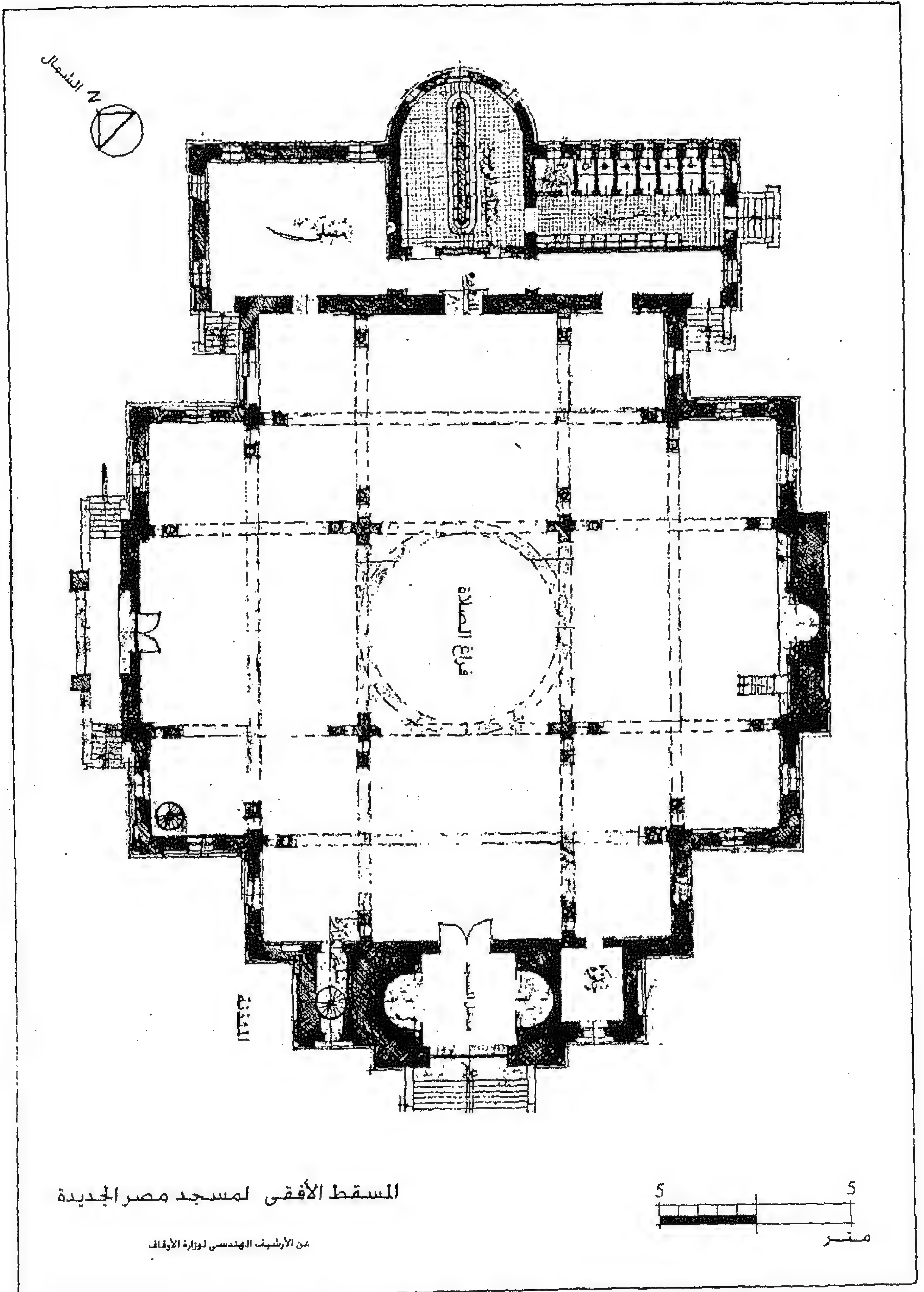
لوحة رقم (١١-٣) : خريطة للموقع العام لمسجد مصر الجديدة ١٩٣١م و الشوارع المحيطة به عن وزارة الأوقاف المصرية

ب-١ التخطيط و التوزيع الفراغى :

اتبع المسجد فى تخطيطه نمط المسجد ذو المسقط الأفقى المتعامد ، لوحة رقم (١١-٣) ، لوحة رقم (١١-٤) ، ويعتبر هذا المسجد من أكثر الأمثلة التى تمثل هذا النوع من التخطيط ، والذى بدأ ظهوره فى مساجد مدينة القاهرة فى نهايات القرن التاسع عشر ، عندما بدأت كل من لجنة حفظ الآثار العربية و الأوقاف بوضع تصميمات مساجد القاهرة الكبرى مثل : الرفاعى ، السيدة عائشة ، السيدة نفيسة ، مسجد الفتح بعابدين ، مستلهمة التوزيع الفراغى والتقسيمات الداخلية لفراغ الصلاة من مسجد محمد على الكبير (بالقلعة) .شكل رقم (١١-١٢)



شكل رقم (١١-١٢) : يوضح التوزيع الفراغى و التقسيمات الداخلية لفراغ الصلاة فى مسجد مصر الجديدة و تأثرها بمسجد محمد على
دراسة من إعداد الباحث

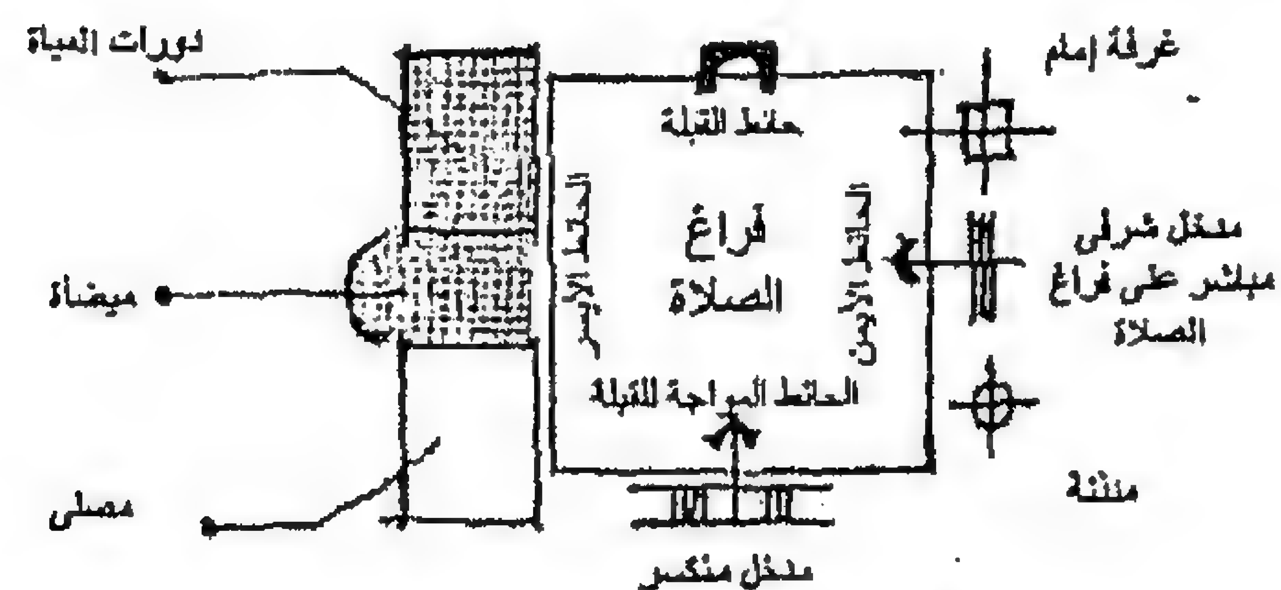


لوحة رقم (١١-٤) : المسقط الأفقى لمسجد مصر الجديدة ١٩٣١ م

يتكون المسجد من فراغ صلاة متسع يشغل ما يعادل أربعة أخماس مسطح النسبة البنائية لقطعة الأرض وله مدخلان متعمدان عليه ، أحدهما رئيسى" شرقى" والآخر ثانوى " منكسر" .
انظر دراسة المداخل .

يلاحظ فى تخطيط المسجد التالى :

١- تم توزيع الكتل حول فراغ الصلاة بحيث تحقق اتزان الواجهة الخارجية للمسجد بشكل متماثل : لوحة رقم (١١-٤) ، لوحة رقم (١١-٥) . فنجد : بخلاف المدخل الموضوع على محور اتزان الواجهة ، تتزن كل من الخلوة (غرفة الإمام) مع المئذنة على مستوى الدور الأرضى .

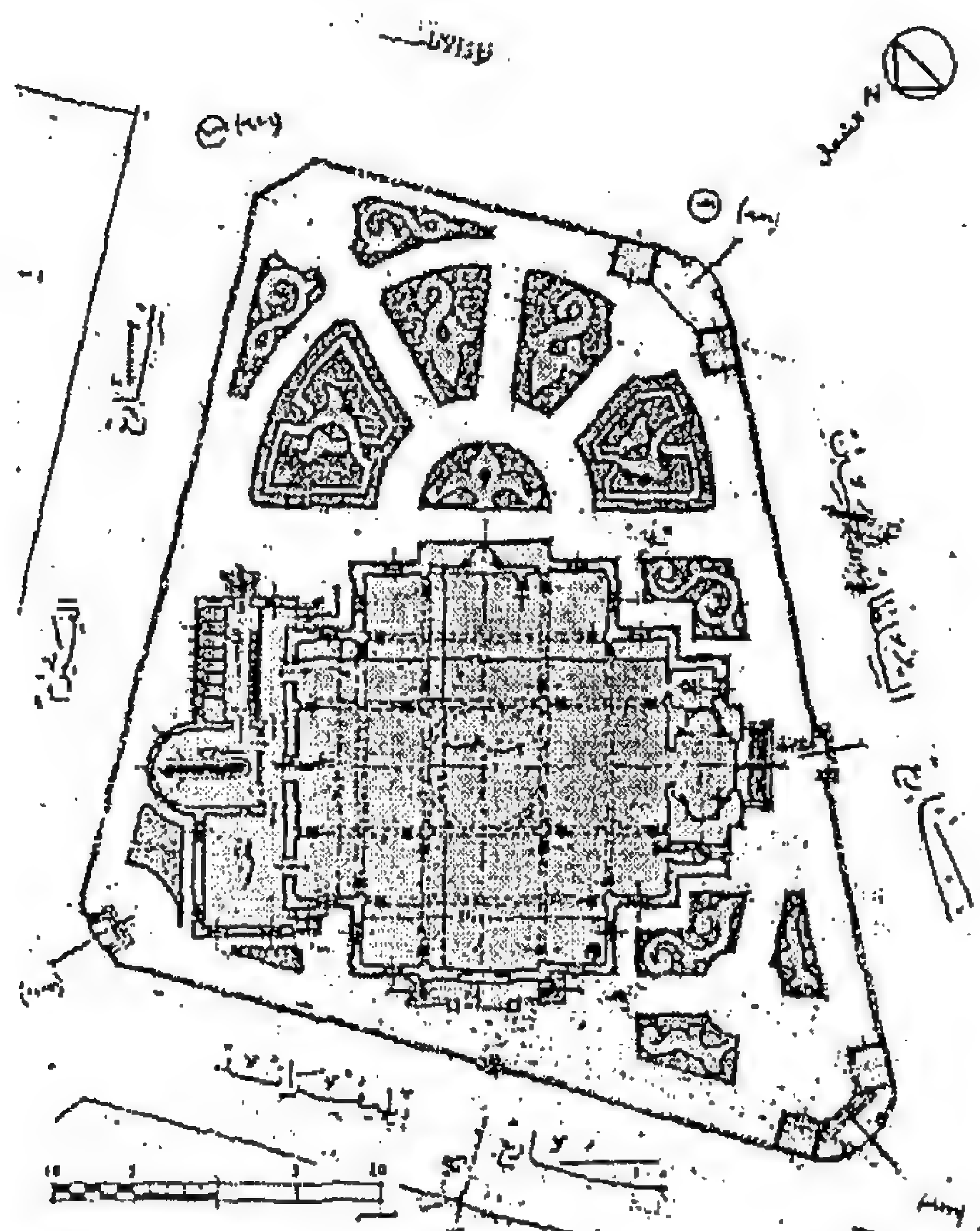


شكل رقم (١١-١٣)

كذلك فإن بروز حائط القبلة يتزن مع مجموعة المدخل المنكسر ، مجموعة دورات المياه تتزن مع المصلى الملحق بالمسجد ، و يستنتج من هذا أنه تمت دراسة اتزان كتل المسجد على مستوى المحور العمودى على مدخل المسجد و ليس على مستوى محور القبلة ، كذلك اعتمد المعمارى على التماثل فى تحقيق ذلك الإتزان .
شكل رقم (١١-١٣) .[1]

٢- معالجة اختلاف ميل كل من اتجاه الشارع واتجاه القبلة ، حيث فضّل المعمارى الحفاظ على التكوين الهندسي المميز (الذى تحققه كتل المسجد المتماثلة) بدلا من محاولة تخليق فراغات أو كتل وسطية تعالج الفرق بين اختلاف توجيه الشارع و القبلة .

واقتصرت معالجته لهذه المشكلة على عناصر تنسيق الموقع (*Landscape*) ، حيث استخدم المعمارى مجموعة من أحواض الزرع مستوحاة من أشكال هندسية وزخارف إسلامية ، تصنع منطقة انتقال بين اتجاه الواجهة المتعامدة على الشارع (السور و البوابات) ، وكتلة المبنى التى تتبع اتجاه القبلة .. شكل رقم (١١-١٤) .



شكل رقم (١١-١٤) : توظيف عناصر تنسيق الموقع كمرحلة انتقال بين توجيه الشارع و توجيه كتلة المسجد
(الموجه ناحية القبلة)

دراسة توضيحية من إعداد الباحث.

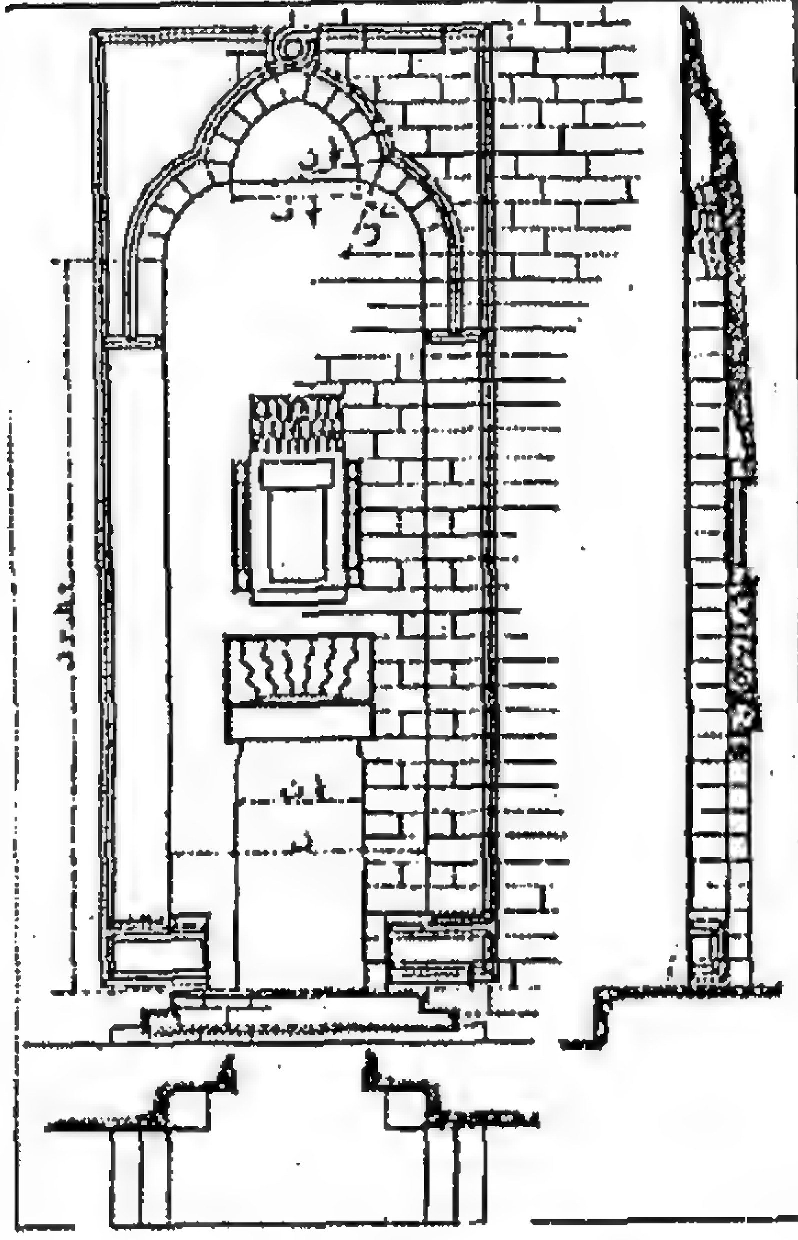
١: تحليل الباحث .

٢-٢ النظام الإنشائى و مواد البناء : النظام الإنشائى فى المسجد (هيكلى) ، استخدمت فيه الكمرات المتقاطعة فى رفع سقف فراغ الصلاة ، تنوعت العناصر الإنشائية ما بين أكتاف وأعمدة ،فاستخدمت أربعة أكتاف تتوسط فراغ الصلاة فى حمل الشخشيخة ، بينما استخدمت الأعمدة التى تتقدم الأكتاف فى حمل الكمرات[١] وتنوعت المواد و الخامات التى استخدمت فى هذافبخلاف الخرسانة التى استخدمت فى الإنشاء الهيكلى للمسجد استخدم الطوب وبعض القطع الحجرية فى إنشاء الحوائط ، كما استخدمت الكسوات الحجرية والرخامية فى معالجة الواجهات ، وتنوعت المواد المستخدمة لزخرفة المسجد من خشب ورخام و جص وحليات حديدية.

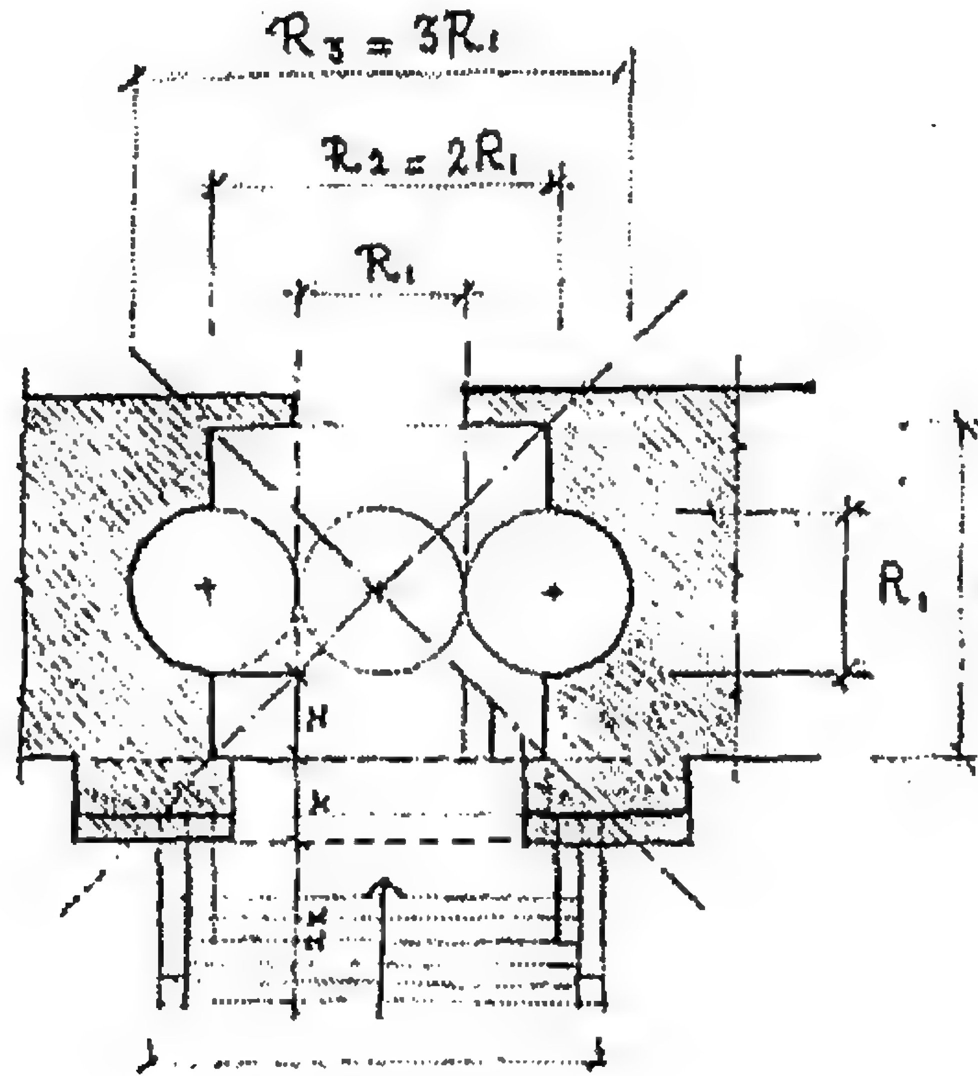
٣-٢ العناصر المعمارية للمسجد :

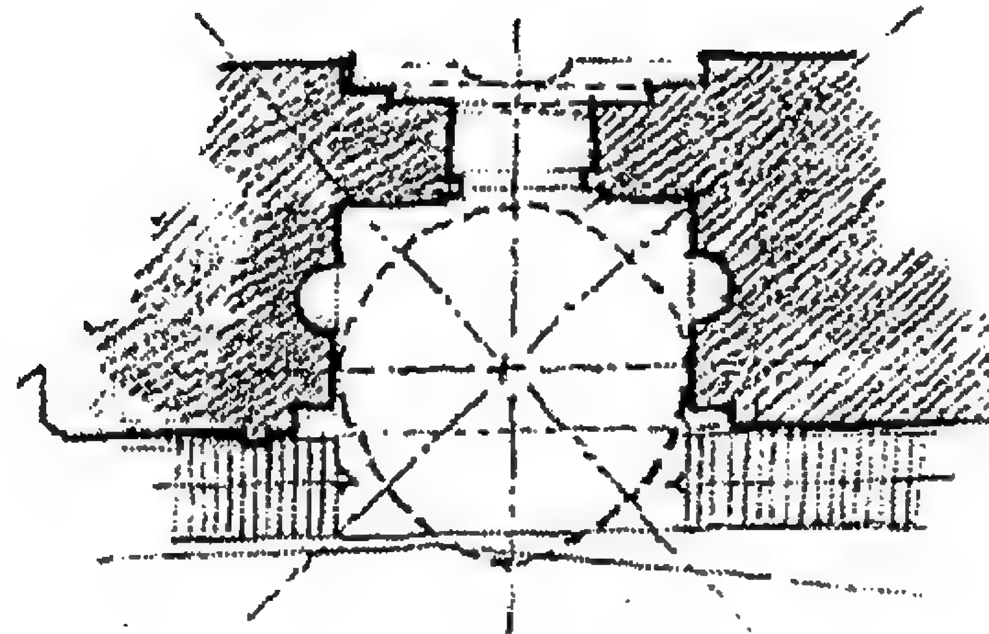
المدخل : للمسجد مدخلان يتعمدان على فراغ الصلاة ؛ الأول وهو المدخل الرئيسى ، يفتح بشكل مباشر على فراغ الصلاة وذلك من خلال الجدار الأيمن لحائط القبلة بينما الثانى والذى يواجه جدار القبلة فلقد استخدمت معه معالجة منكسرة ، وهى بذلك تتشابه مع مداخل المساجد المملوكية **شكل رقم (١١-١٥)** ولعل السبب فى استخدام هذا المدخل المنكسر هو توفير نوع من الخصوصية لفراغ الصلاة وتمييز المدخل الرئيسى للمسجد .[٢]

المدخل الرئيسى : تتدرج فى الصغر واجهة المسجد الجنوبية الشرقية فى اتجاه المدخل لتنتهى بكتلة بارزة تضم (**غرفة إمام – مدخل – مئذنة على الترتيب**) ، والتى تبرز عنها كتلة المدخل بنصف متر كما ترتفع عنها على مستوى الدروة . و المدخل يتكون من حجر متسع تأخذ أبعادة شكل مربع فى المسقط الأفقى وتقع على جانبيه حنيتين دائريتين ، بينما على مستوى الواجهة يتخذ شكل عقد ذو نسب رشيقة (١ : ٣ ؛ نسبة البحر إلى الارتفاع) . متوج بأعلى بثلاث صفوف من المقرنصات محمولة على كباستين ، **لوحة رقم (١١-٥)** ، ويعتبر أقرب الأمثلة التاريخية لذلك المدخل، مدخل مدرسة ومسجد الأمير الماس بالقاهرة (٧٣٠ هـ / ١٣٢٩-١٣٣٠م) **شكل رقم (١١-١٥)** .



شكل رقم (١١-١٥) :نموذج للمعالجة المنكسرة للسلالم مع مدخل المسجد المملوكى
عن : ولفرد جوزف دللى ، العمارة العربية بمصر ،شرح المميزات البنائية الرئيسية للطرز العربية ، لوحة ٢٨ لحجر المدخل .

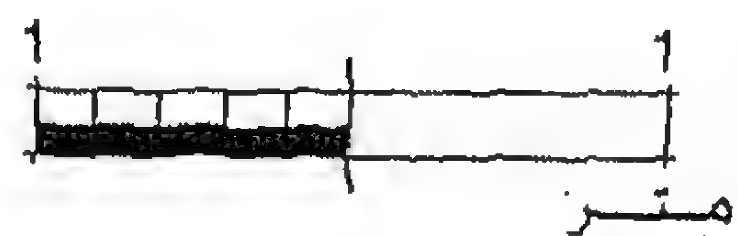




شكل رقم (١١-١٦) : مقارنة بين النسب الهندسية لمدخلى كل من مدرسة السلطان حسن من العصر المملوكى البرجى و المدخل الرئيسى لمسجد مصر الجديدة للمعمارى ماريو روسى
عن : دراسة من إعداد الباحث

١ : استخدمت هذه المعالجة (**فراغ الصلاة ذو المسقط المتعامد المقسم بواسطة أكتاف تتقدمها أعمدة رشيقة**) من قبل فى مسجد الرفاعى ١٨٧٠ م – ١٩١٠ م ولكن امتازت هذه المعالجة مع مسجد مصر الجديدة بالبساطة والرشاقة ،حيث استخدم الإنشاء الهيكلى الخرسانى فيها ، بينما فى مسجد الرفاعى كان النظام الإنشائى يتكون من أكتاف حجرية تحمل بلاطة خرسانية . وبتالى كانت قطاعات هذه الأكتاف ضخمة .
٢ : استنتاج الباحث .

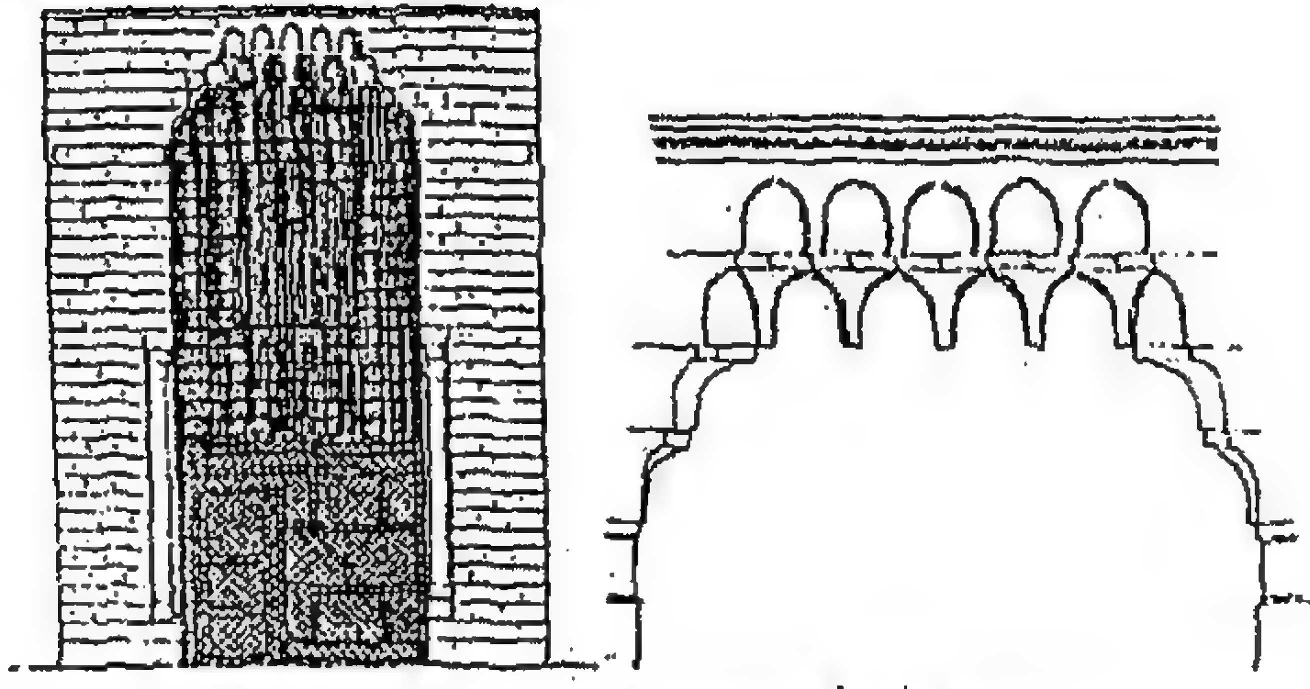
تفاصيل مدخل " مسجد مصر الجديدة " للمعماري ماريو روسي
عن رفع معماري للباحث



لوحة رقم (١١-٥) :مدخل مسجد مصر الجديدة

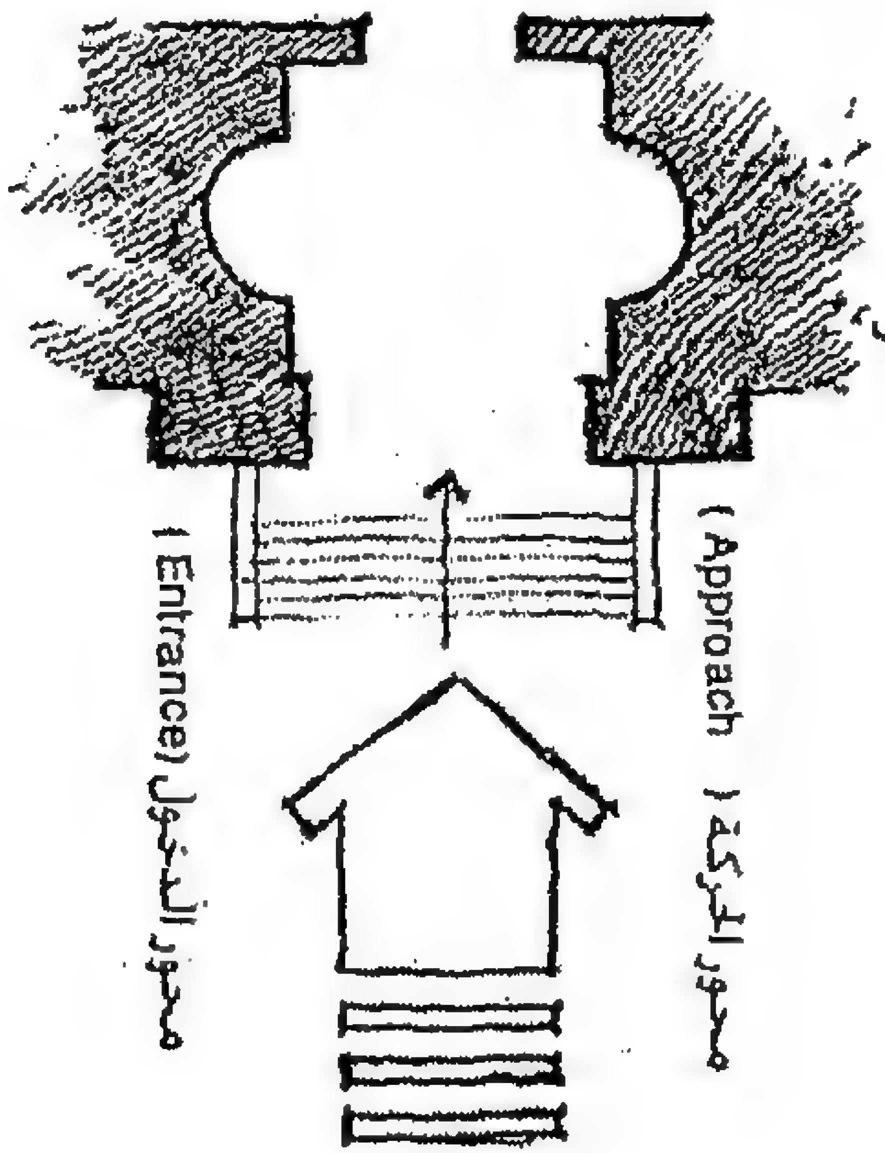
ولقد قام الباحث بعمل مقارنة بين مدخل المسجد ومدخل مسجد و مدرسة السلطان حسن [1] من حيث (النسب الهندسية – وضعية السلالم – بروز المدخل - العلاقة بين محور الحركة و محور الدخول) ، الأشكال (١١-١٧، ١١-١٨ ، ١١-١٩)

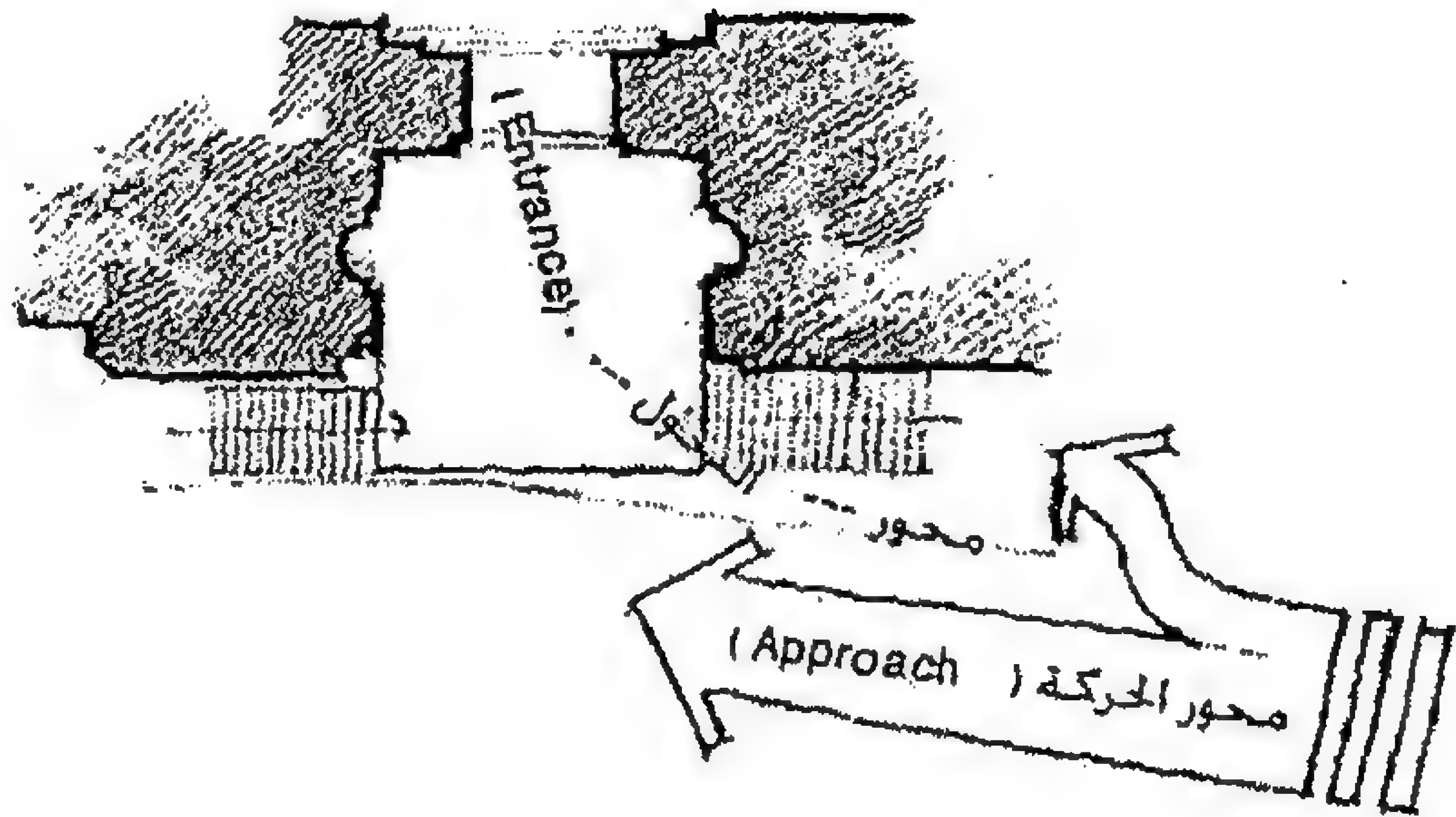
بهدف إظهار التطوير الذى أحدثه ماريو روسى على التصميم التقليدى لمدخل المسجد



مدخل مسجد الأمير ألماس بالقاهرة ٧٣٠ هـ (١٣٢٩–١٣٣٠م)
– واجهة المدخل ، تفاصيل لواجهة قبوة المدخل المقرنصة.

شكل رقم (١١-١٧) : مدخل مسجد الأمير ألماس
عن: J. Bourgoin, " Summary Of Arab Art ", Paris 1892

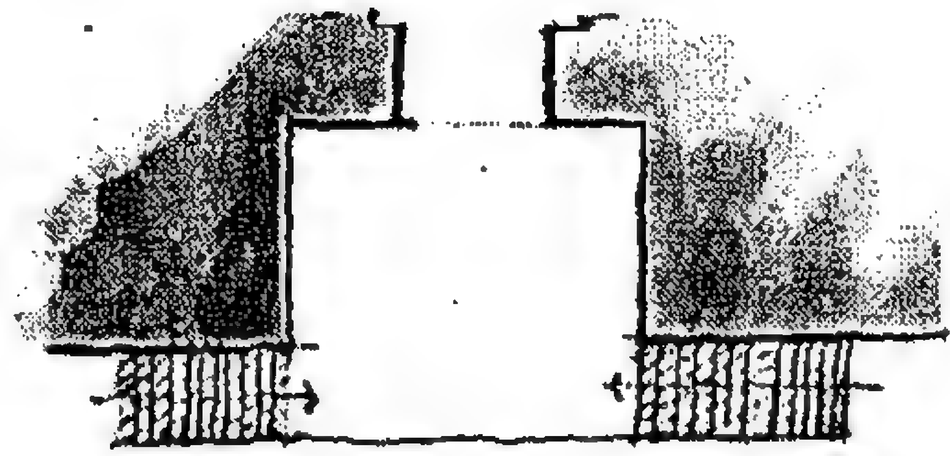




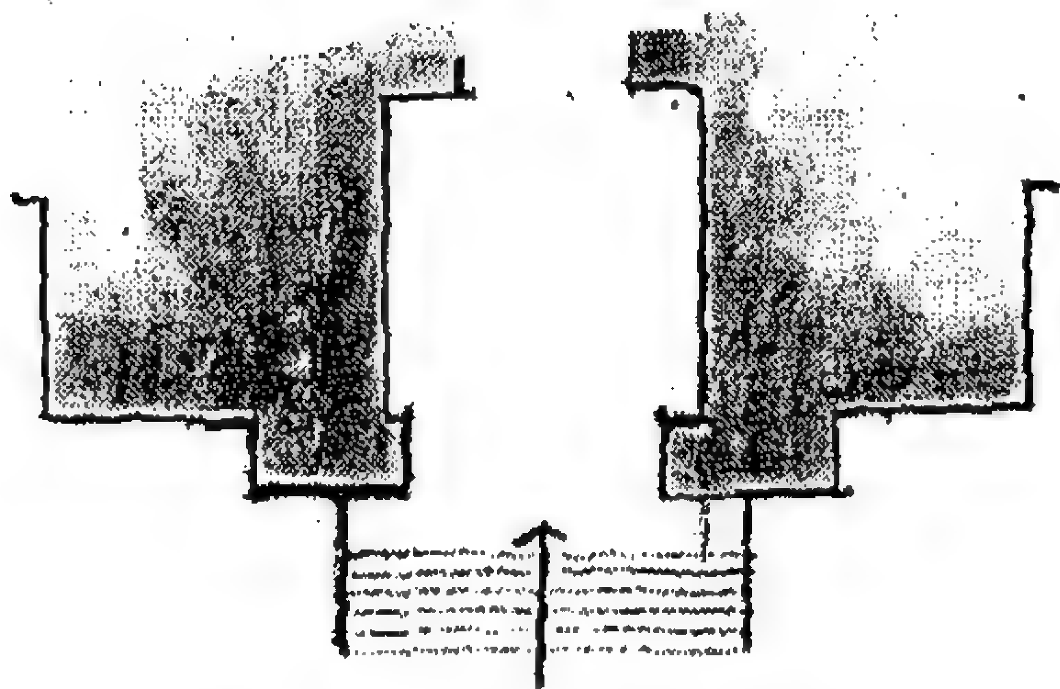
العلاقة بين محور الحركة (Approach) و محور الدخول (Entrance)
لمدخل مدرسة السلطان حسن
٧٥٧-٧٦٤ هـ/١٣٥٦ – ١٣٦٢ م

العلاقة بين محور الحركة (Approach)
و محور الدخول (Entrance)
لمدخل مسجد مصر الجديدة ١٩٣١ م

شكل رقم (١١-١٨) : العلاقة بين محور الحركة و محور الدخول بالنسبة لعنصر المدخل لكل من مدرسة السلطان حسن و مسجد مصر الجديدة
عن دراسة من إعداد الباحث



الوضعية التقليدية لفراغ المدخل المملوكى (على نمط حجر أو جحر المدخل)
مع السلالم الجانبية (التوجية المنكسر)
مدخل مدرسة السلطان حسن
٧٥٧-٧٦٤ هـ/١٣٥٦ – ١٣٦٢ م



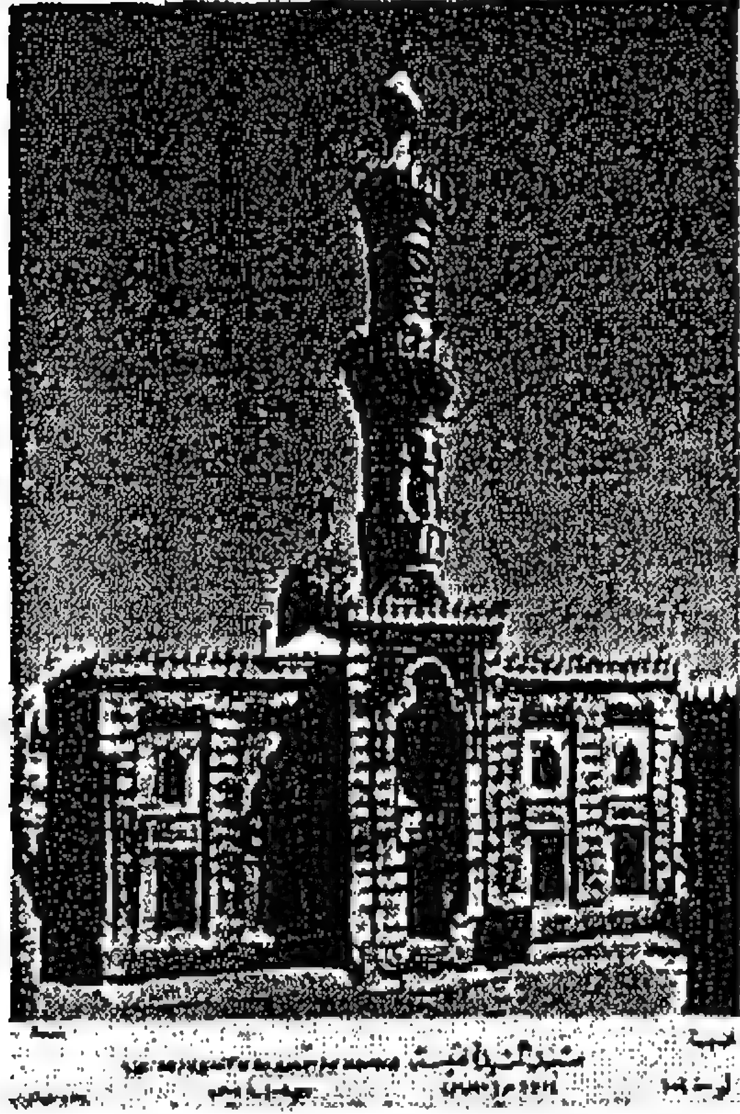
وضعية المدخل البارز مع السلالم الأمامية (الشرفية)
مدخل مسجد مصر الجديدة ١٩٣١ م

شكل رقم (١١-١٩) : مقارنة بين وضعية كتلة المدخل (الوضعية البارزة و الوضعية الغائرة) و ذلك لكل من مدرسة السلطان حسن و مسجد مصر الجديدة
عن دراسة من إعداد الباحث

١: تم إختيار مسجد و مدرسة السلطان حسن لعقد المقارنة بناء على تميز و تفرد هذة المدرسة (على مستوى العمارة المملوكية) وامتياز هذا المدخل بحجر متسع يقارب فى نسبة حجر مسجد مصر الجديدة.

فى ضوء المقارنة السابقة يمكن تمييز عدة تغيرات ظهرت فى مدخل المسجد و هى كالتالى :

أ- **بروز المدخل :** وهو ما يعد تغير نوعى فى عمارة المسجد ، فبالرغم من ظهور المداخل البارزة للمسجد فى عدد من المساجد التاريخية : **كمسجد الحاكم بأمر الله** : أثر رقم (١٥) ٣٨٠-٤٠٣ هـ/ ٩٩٠-١٠١٣ م ، و **مسجد الظاهر بيبرس** ، أثر رقم (١) ٦٦٥ – ٦٦٧هـ/ ١٢٦٦ – ١٢٦٨ م ، إلا أن هذه المداخل كانت متأثرة بصورة خاصة ببعض المعالجات والتكوينات المتعلقة بعمارة الحصون و العمارة الحربية .[١] ، الأشكال (١١-٢٠) ، (١١-٢٢) ، (١١-٢٣) .



شكل رقم (١١-٢١) : المدخل البارز لمسجد السيدة نفيسة عن وزارة الأوقاف "مساجد مصر " ١٩٤٨ م



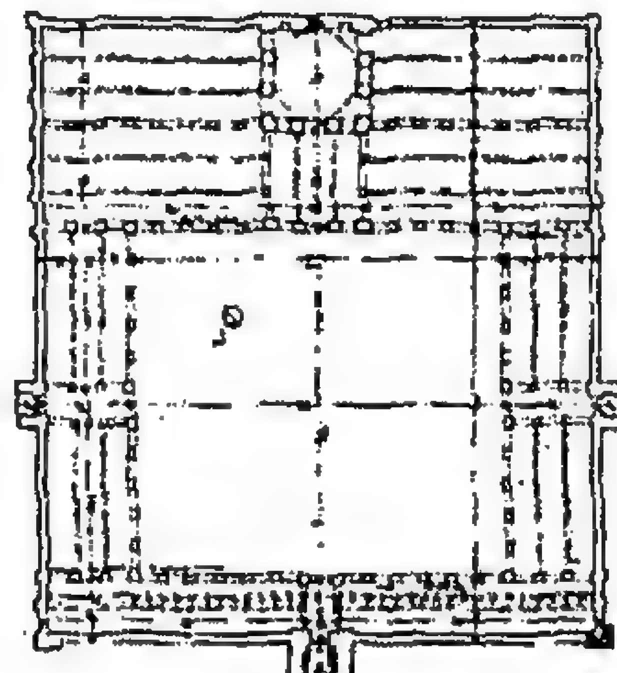
المدخل البارز لمسجد الظاهر بيبرس ٦٦٥ – ٦٦٧هـ/ ١٢٦٦ – ١٢٦٨ م

المدخل البارز لمسجد الحاكم بأمر الله ٣٨٠-٤٠٣هـ/ ٩٩٠-١٠١٣م

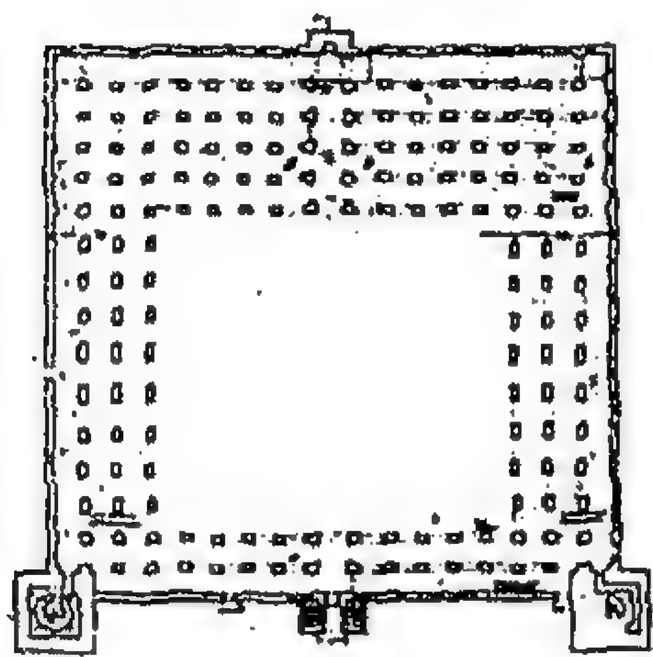
شكل رقم (١١-٢٠) : نماذج تاريخية للمدخل البارز للمسجد (جامع الظاهر و جامع الحاكم) عن : مركز الدراسات و البحوث الأثرية – بالقلعة ، " دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة . "

ظهر المدخل البارز ايضا فى المساجد التى أنشئتها وزارة الأوقاف فى نهاية القرن التاسع عشر ، كما فى مسجد : **السيدة نفيسة** : أثر رقم (٣٩٤) ١٣١٤هـ/ ١٨٩٦ م ، ولكن بروز ذلك المدخل لم يكن بغرض التجديد المعمارى فى المعلجات التقليدية للمدخل المسجد[٢] ، فلقد إنشا المسجد الحالى فى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى ، و إحتفظ بالمدخل الأثرى للمسجد[٣] ووضعت خطة المسجد مردودة عن ذلك المدخل القديم **شكل رقم (١١-٢١)** . انتقلت نفس الفكرة **(المدخل على هينة مرتفعة عن الواجهة ويبرز بمقدار قليل عنها)** بعد ذلك إلى عدد من مداخل مساجد الأوقاف والتى أنشئت فى مطلع القرن العشرين ،

ومع فترة الثلاثينيات وظهور تصميمات **ماريو روسى** وتطور سعيه لتحقيق تأكيد بصرى لعنصر المدخل **شكل رقم (١١-٢٤)** ، أصبحت المداخل البارزة للمسجد أكثر انتشارا فى مساجد الأوقاف كلما سمحت بذلك (إمكانيات قطعة الأرض) .



شكل رقم (١١-٢٢) : مسقط أفقى لمسجد الظاهر
عن : مركز الدراسات و البحوث الأثرية – بالقلعة ، " دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة . "

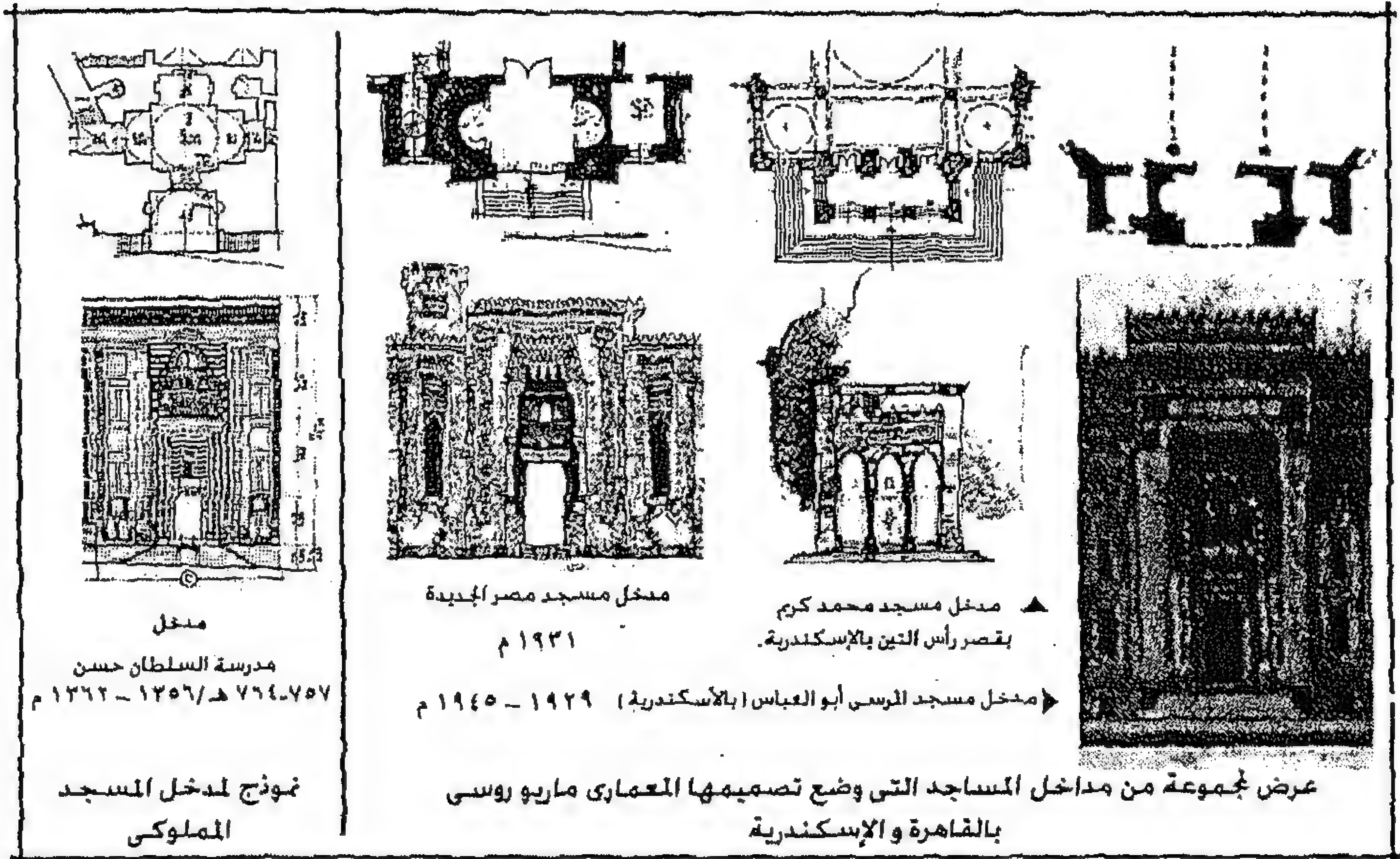


شكل رقم (١١-٢٣) : مسقط أفقى لمسجد الحاكم
عن : مركز الدراسات و البحوث الأثرية – بالقلعة ، " دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة . "

١: حمدى صادق أحمد : دراسة تحليلية لتطور تصميم المسجد كمركز للخدمات الدينية و الثقافية و الإجتماعية بمصر ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة و التكنولوجيا بالمطرية ، جامعة حلوان ،١٩٨٦ م ، ص ١٠٩-١١٠-١١١ .

٢ : المعالجة التقليدية للمدخل : المقصود بها المدخل عبارة عن حجر غائر فى الواجهة بنسبة تقارب ١ : ٢، نسبة اتساع الفتحة إلى العمق ،المدخل لا يبرز أو يرد عن مستوى سطح الواجهة ، وفى بعض المساجد ترتفع دروة المدخل عن مستوى دروة الواجهة .

٣ : مركز مشروعات توثيق التراث ، المجلس الأعلى للآثار ، مختارات من التراث المصرى / روائع مساجد القاهرة ، وزارة الآثار ، القاهرة ٢٠٠١ ، وزارة الأوقاف :مساجد مصر ، الجزء الثانى ، ص ١٣٨ ،

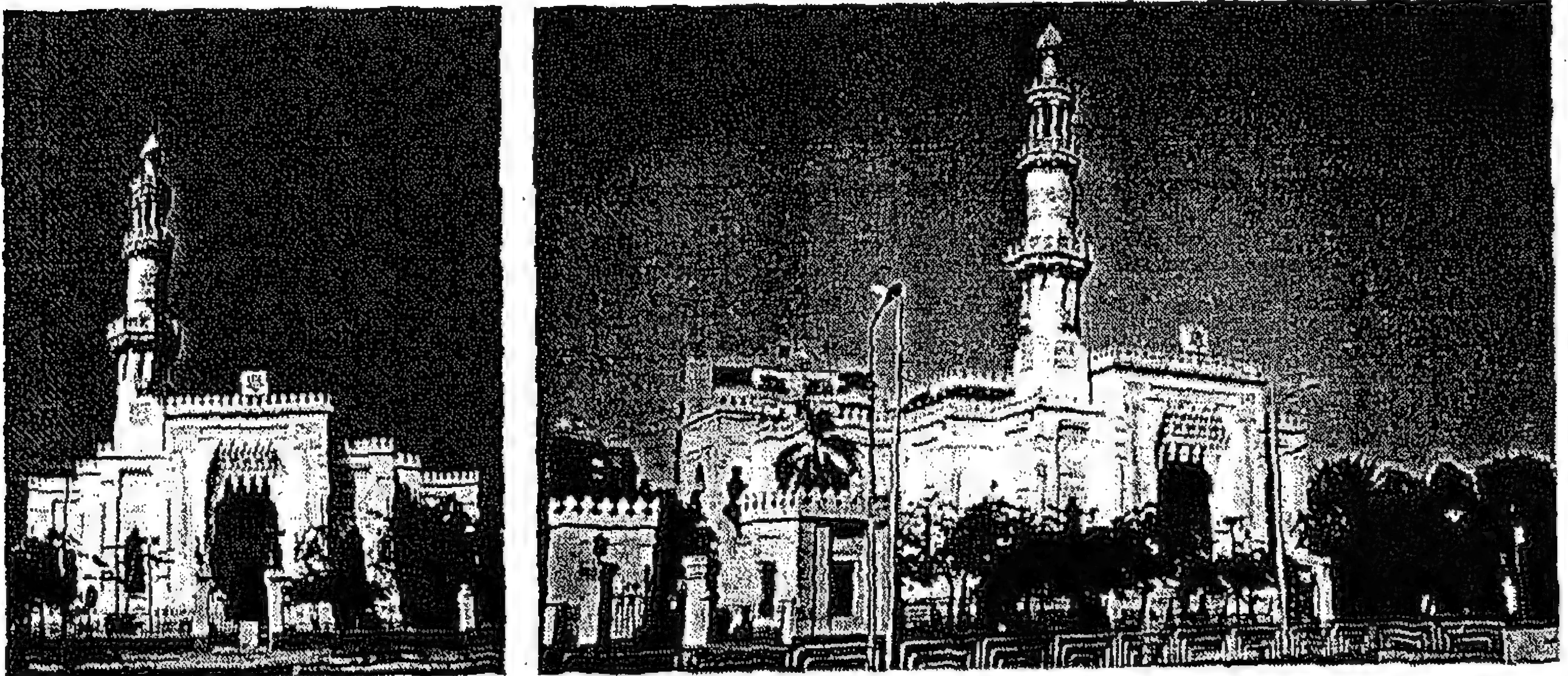


شكل رقم (١١-٢٤) : تنوع أساليب معاجة المدخل البارز فى أعمال المعمارى ماريو روسى .

يلاحظ بمقارنة الأشكال التشابه فى أسلوب المعالجة بين كل من مدخلى مسجد المرسى أبو العباس ومصر الجديدة ، *بينما فى مسجد محمد كريم بالأسكندرية كان البروز عبارة عن رواق يبرز عن كتلة المسجد مكون من ثلاثة بواكى يتوسطهم عمودان رخاميان* ، و هى المعالجة التى تبنتها بعد ذلك وزارة الأوقاف وعدد من المؤسسات الأخرى [١] فى مساجدها [٢] .

ب - توسط المدخل لكتلة الواجهة و إتزانها بشكل متماثل حول المدخل .

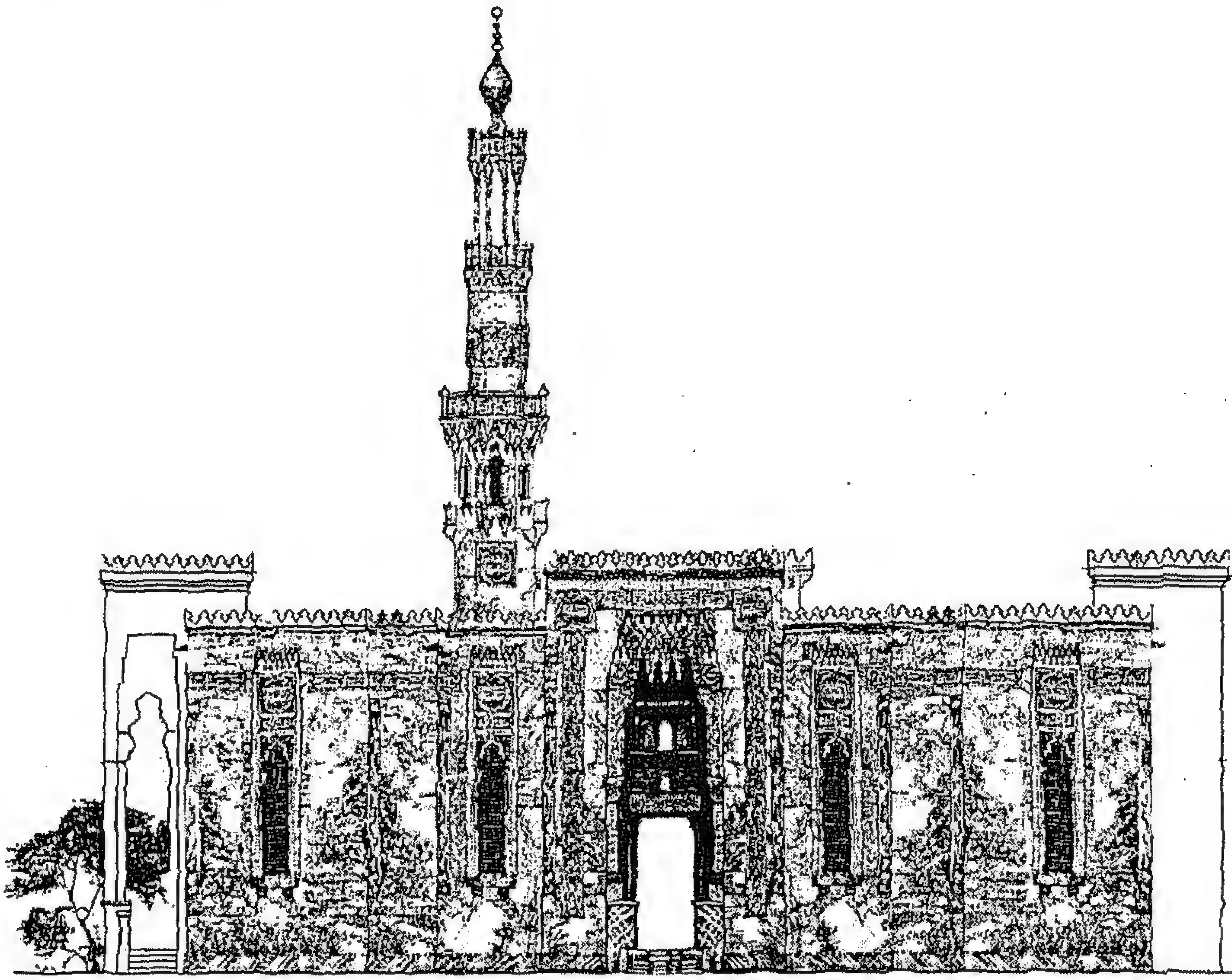
يقع المدخل على محور إتزان كتلة المسجد ، لوحة رقم (١١-٦). الأشكال (١١-٢٥) ، ولقد قام المعمارى بالتأكيد على محورية المدخل بالسلم الشرفى المتعامد على الواجهة .



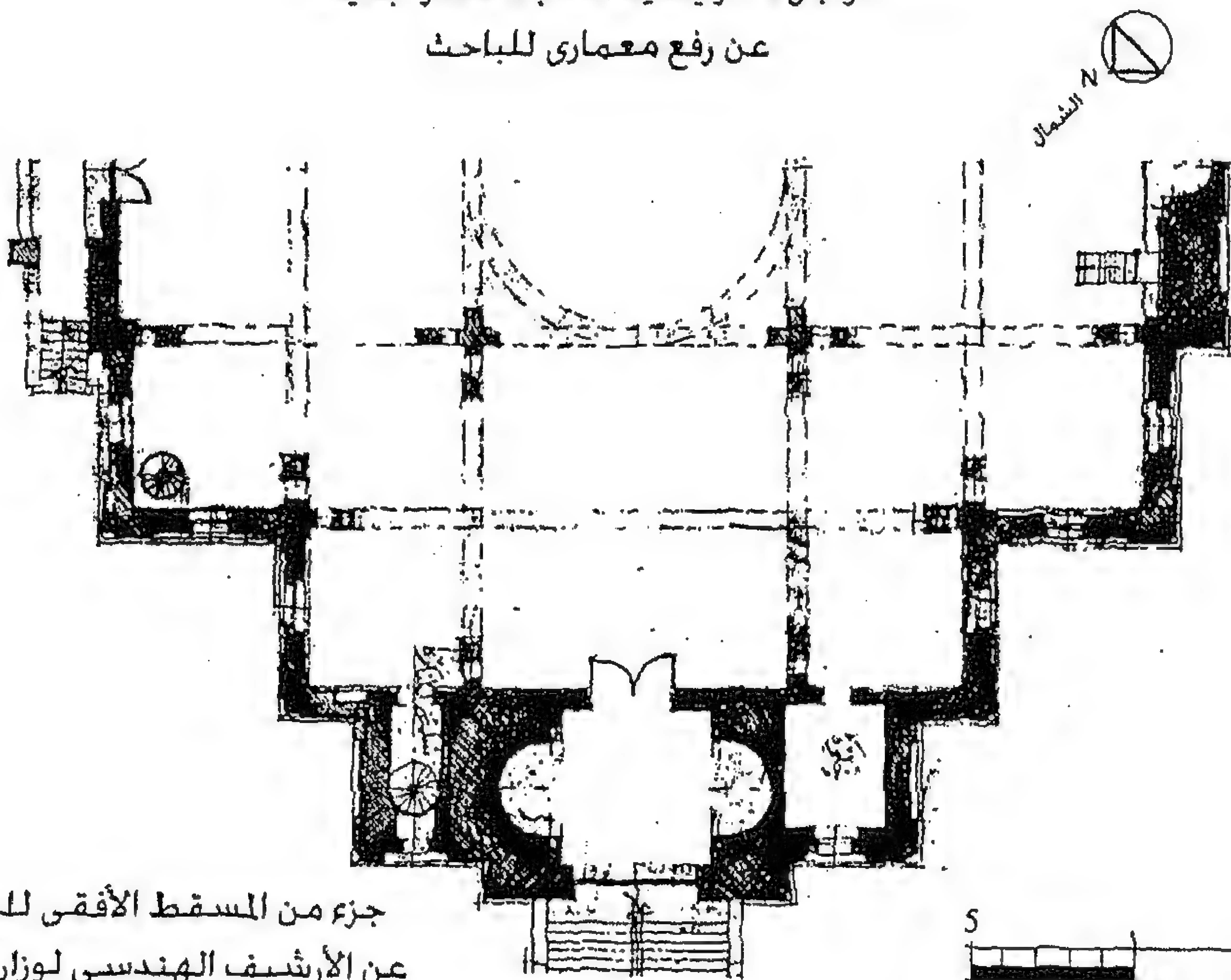
شكل رقم (١١-٢٥) : مسجد مصر الجديدة المدخل الرئيسى (صور ضوئية حديثة)
عن : تامر عبد العظيم : دلالات الصورة فى عمارة المسجد المعاصر

١: تامر عبد العظيم : دلالات الصورة فى عمارة المسجد المعاصر ، ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة ، جامعة عين شمس، ٢٠٠٥ م ، ص ١٣٢-١٤٧-١٧٦

٢ : كما فى : مسجد صلاح الدين الأيوبى بالمنيل ١٩٥٩ - ١٩٦٢ م ، مسجد الفتح برمسيس " جامع السادة أولاد عنان " ١٩٨٣ م ، مسجد النور بالعباسية ١٩٩٢م ،



الواجهة الرئيسية لمسجد مصر الجديدة
عن رفع معمارى للباحث



جزء من المسقط الأفقى للمسجد
عن الأرشيف الهندسى لوزارة الأوقاف

لوحة رقم (١١-٦) : واجهة مسجد مصر الجديدة (مسجد السلطان حسين حاليا) : ١٩٣١ م

ج- النسب الهندسية لمدخل المسجد : عكست النسب الهندسية المكونة للمدخل تأثر المعماري بكل من القواعد الكلاسيكية في العمارة الغربية كما يظهر في شكل المسقط الأفقي المربع و(النسبة الرشيقة ١:٣) والتي عكست خلفية المعماري التي اكتسبها من عمله كمهندس ديكور في قصر عابدين [1]، مع مراعاة التكوينات التاريخية (العمارة التقليدية المملوكية) ، كما في مدخل مدرسة ومسجد الأمير الماس بالقاهرة (٧٣٠ هـ / ١٣٢٩-١٣٣٠م) راجع **شكل رقم** (١١-٧) .

فراغ الصلاة

المحراب : يتوسط حائط القبلة ، استخدمت التعشيقات الرخامية في كسوته .

المنبر : منبر خشبي ويقع على يمين المحراب .

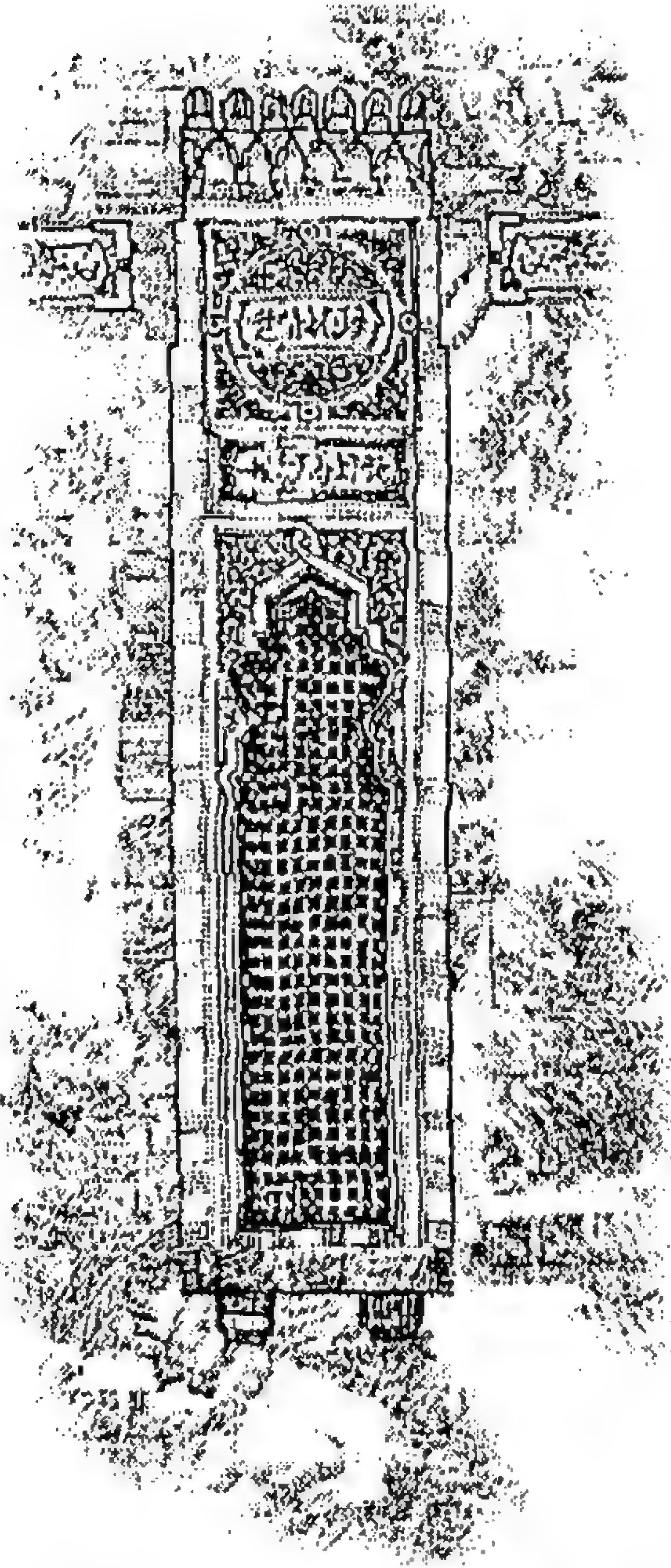
السقف : السقف تم تقسيمة بواسطة الكمرات المتقاطعة إلى عدد من البلاطات المربعة والمستطيلة ، واستخدمت الدهانات الزيتية والبراطيم الخشبية في تزينها .

دكة المبلغ : تقع بالضلع الشملي الغربي للمصلى ويتوصل لها من خلال سلم دائري .

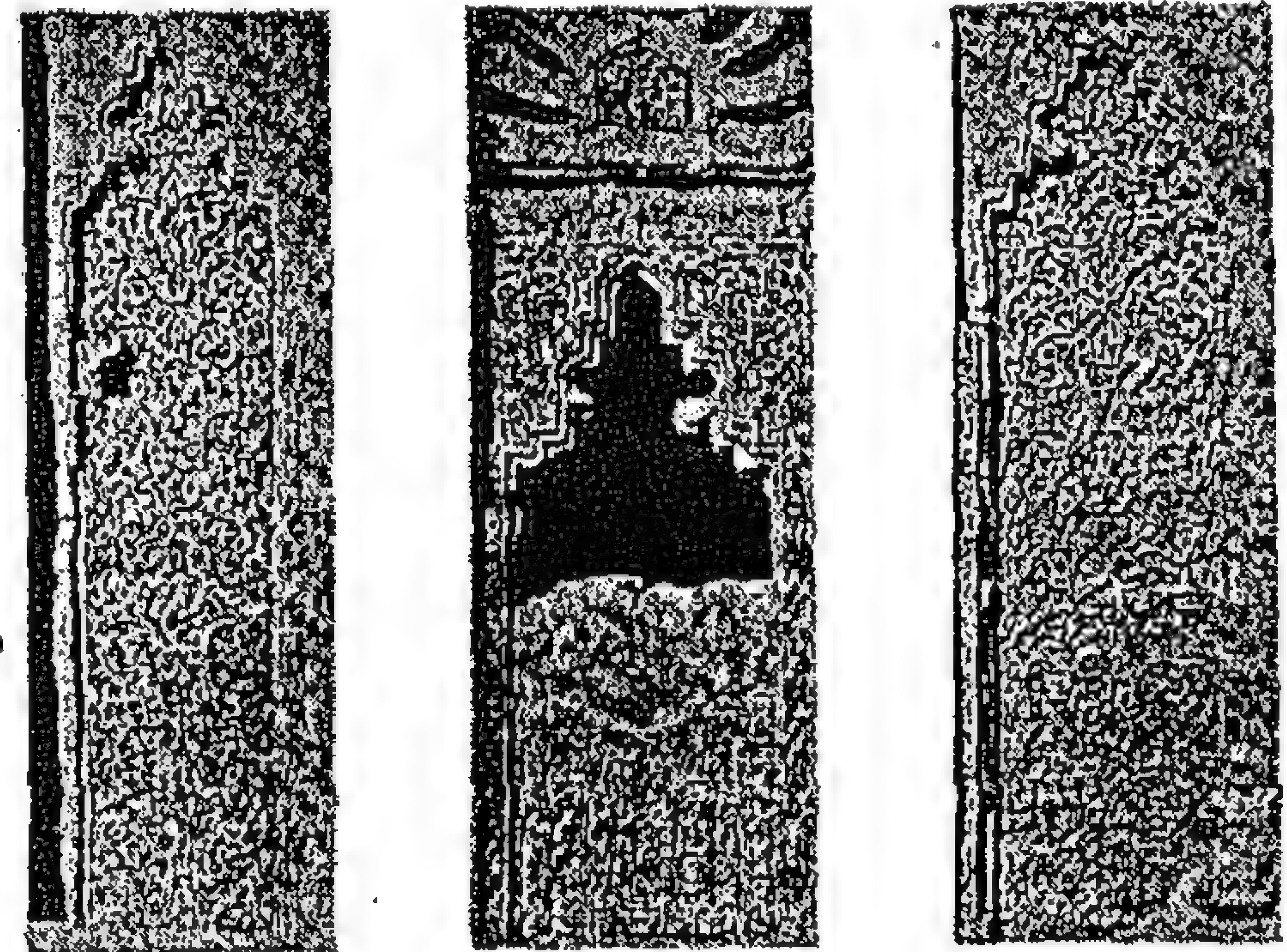
الفتحات والنوافذ : وضعت الفتحات في دخلات رأسية لاتصل إلى سفل الواجهة (*ترتفع عن السفل بـ٢ متر*) ، تنتهي الدخلة بجلسة محمولة على إثنين من الكوابيل ، قمة الجلسة تتدرج في التناقض من أعلى لتنتهي بصدر مقرنص ، **شكل رقم** (١١-٢٦) .

بداخل كل دخلة ، توجد فتحة شباك لها عقد استوحى المعماري تصميمه من أشكال الفتحات المغربية وشمال غرب إفريقيا ، ولا تعتبر هذه الطريقة في معالجة الفتحات دخيلا على عمارة المسجد في مصر ، فلقد انتقلت هذه التأثيرات من المغرب في العصور التاريخية السابقة [2] ، كما في قاعدة **منذنة الباب الأخضر** ، والفتحات الموجودة في قبة الإمام الشافعي ، **الأشكال** (١١-٢٧) ، (١١-٢٨) .

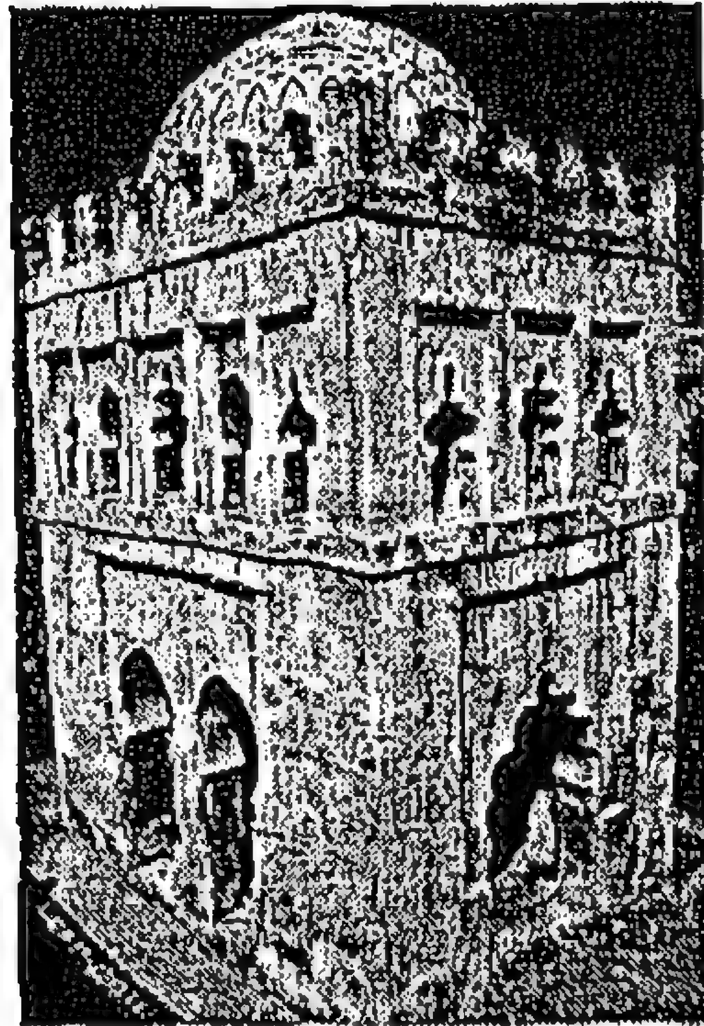
فتحة الشباك مغشاة بمصبعات حديدية ، زينت قمة الدخلة بزخارف نباتية تتوسطها كتابات لأيات قرانية . الفتحات العلوية للشخشيخة استخدمت فيها التكوينات الجصية والزجاج الملون .



شكل رقم (١١-٢٦) : فتحة الشباك في واجهة مسجد مصر الجديدة عن رفع معماري للباحث



شكل رقم (١١-٢٧) : نماذج تاريخية لفتحات ظهرت في مصر ومتأثرة بالعمارة المغربية (مئذنة الباب الأخضر)
عن : فريد شافعي ، العمارة العربية في مصر ـ عصر الولاة



شكل رقم (١١-٢٨) :نموذج للفتحات المغربية قبة البردين مراكش ، ١١١٧م . عن :
Tabba.Collected images of Oberlin College Central , Approches To Islamic Art

---

1 :Sedkey Ahmed " The Modern Mosque In Egypt , The Work of Mario . Rossi For The Awqaf " M.A Thessis, The American University in Cairo , June 1998 .

٢ : فريد شافعي ، " العمارة العربية في مصر الإسلامية ـالمجلد الأول ، عصر الولاة " ، ص ٢٧٩،٢٨٠، ٢٨١ .

المئذنة :

تقع بالجزء الجنوبى الغربى على يسار المدخل شكل رقم (١١-٢٩) ، ولقد استوحى المعمارى تصميمها من المآذن المملوكية ، تتكون المئذنة من ثلاثة أجزاء .

الجزء الأول :

عبارة عن قاعدة مربعة ، تتماثل فى مسقطها الأفقى مع حجرة الإمام .

الجزء الثانى :

وهو مثمن المقطع يحتوى على أربعة شرفات وأربعة نوافذ بجلسات ، فتحة كل واحدة منهم تنتهى بعقد متدرج فى الصغر لأعلى ، وعلى جانبيه يوجد عمودان جانبيان بتيجان ناقوصية الشكل .

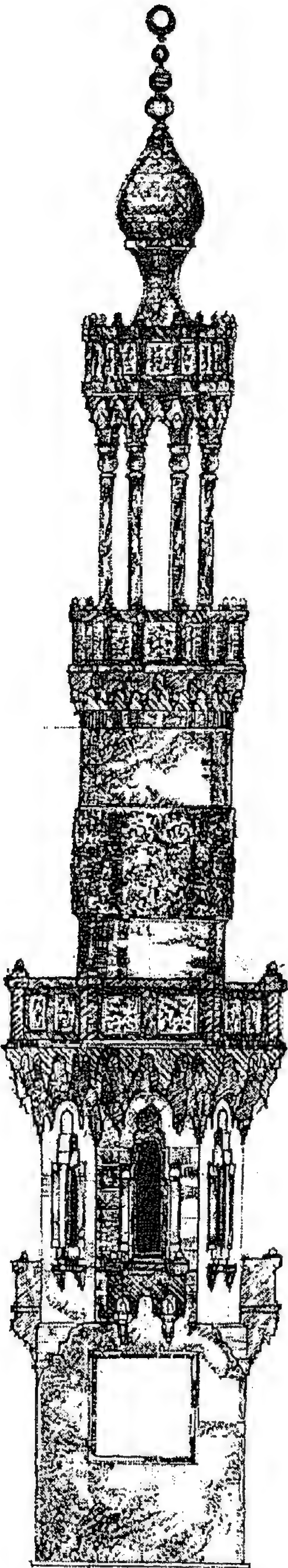
يحمل هذا الجزء شرفة حجرية محمولة على ثلاث صفوف من المقرنصات ، المنتهية بذيول هابطة (دلايات) .

الجزء الثالث :

إسطوانى الشكل يتوسطه طوق من الزخارف النباتية والهندسية يحمل دروة حجرية مرفوعة على ثلاث صفوف من المقرنصات .

تنتهى المئذنة بدروة حجرية مرفوعة على ثمانية أعمدة رخامية ذات تيجان ناقوصية .

للمئذنة جوسق ناقوصى الشكل يحمل قائم الهلال النحاسى .



شكل رقم (١١-٢٩) :منذنة مسجد مصر الجديدة

عن : رفع معمارى للباحث

٤-٢ العناصر الزخرفية للمسجد :

انتشرت على الواجهة الخارجية للمسجد الزخارف النباتية والهندسية الموضوعة فى إطار جفت ذو ميمات دائرية ، كما استخدمت الكتابات (أيات قرآنية مكتوبة بخطوط فارسية) ، فى صورة أفاريز تعلو الواجهات والمدخل ، **شكل رقم (١١-٣٠)** .

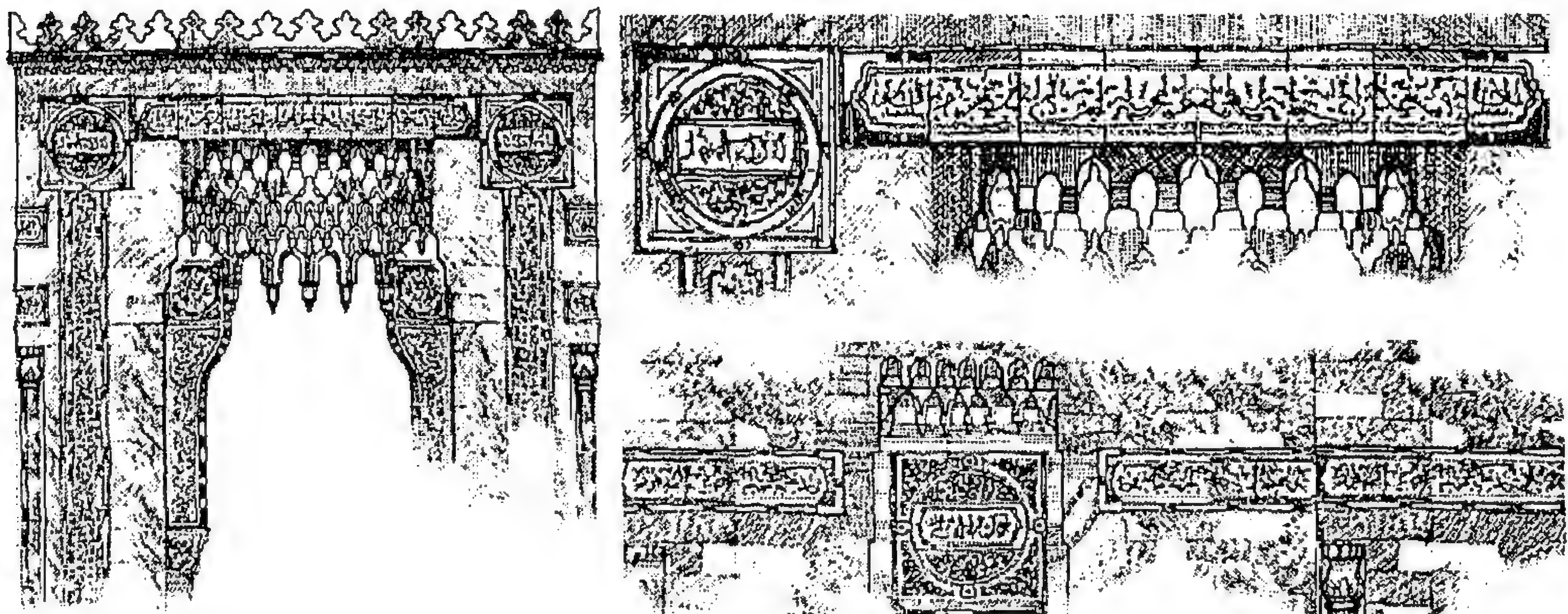
كما حددت هذة الكتابات أيضا بجفت لاعب ذو ميمات .

كما تنوعت المواد والخامات التى استخدمت فى صياغة الوحدات الزخرفية من حجر ورخام وأعمال جصية .

كما استخدمت الدهانات والزخارف الزيتية فى تزيين سقف المسجد من الداخل.

ملاحظة :

تميزت المدرسة الغربية عن المدرسة المصرية بالإفراط فى استخدام الزخارف على الواجهات الخارجية للمسجد وبخاصة أشرطة الكتابات القرآنية التى تعلو الواجهات وتحدد الأركان وتعلو الفتحات .



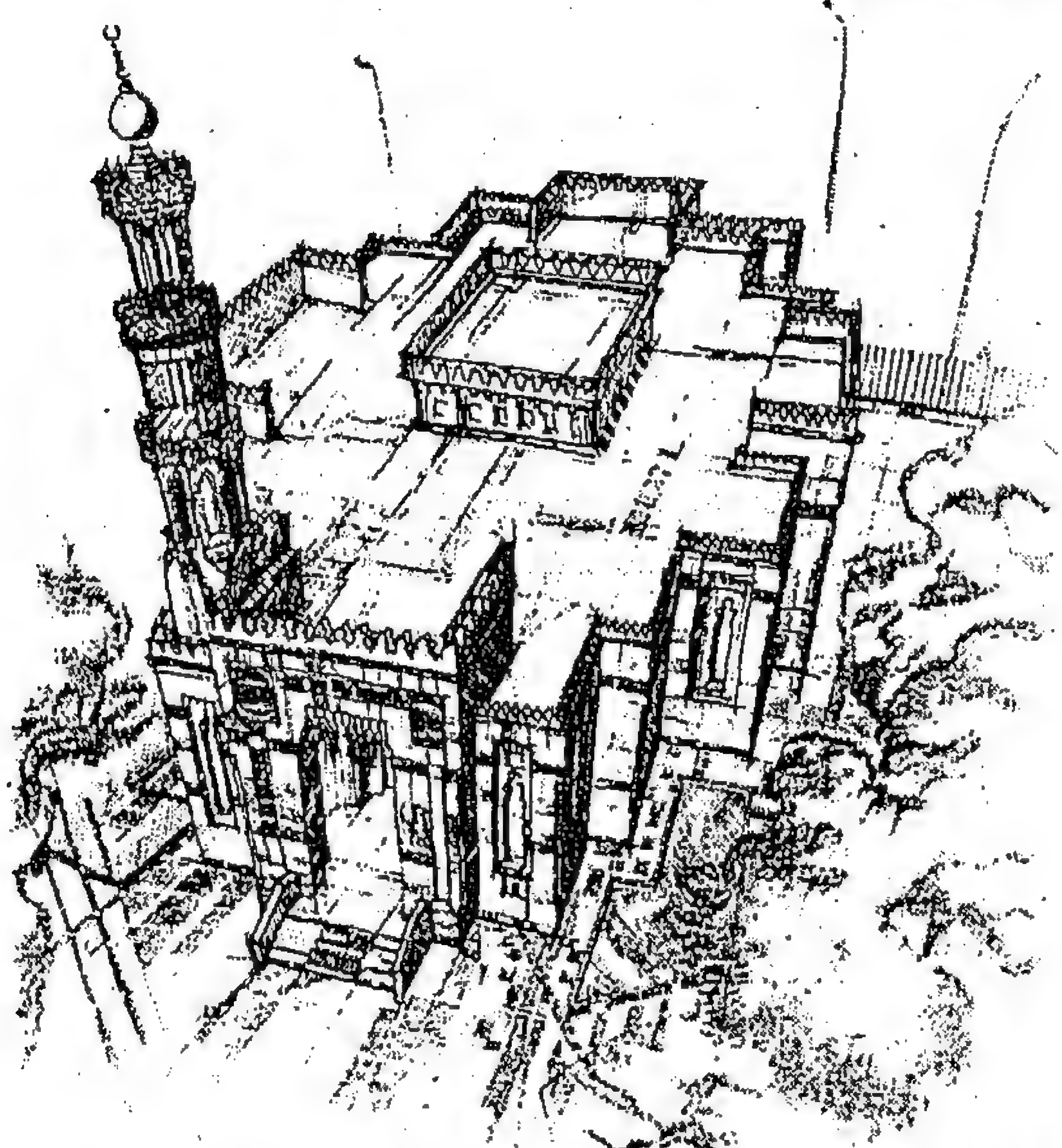
مجموعة من الكتابات التى تعلو المدخل وواجهة المسجد   الجزء العلوى من مدخل المسجد

شكل رقم (١١-٣٠) : استخدام الكتابات (الشرائط الكتابية) فى زخرفة واجهات مسجد مصر الجديدة
عن : رفع معمارى للباحث

الميضأة ودورات المياه :

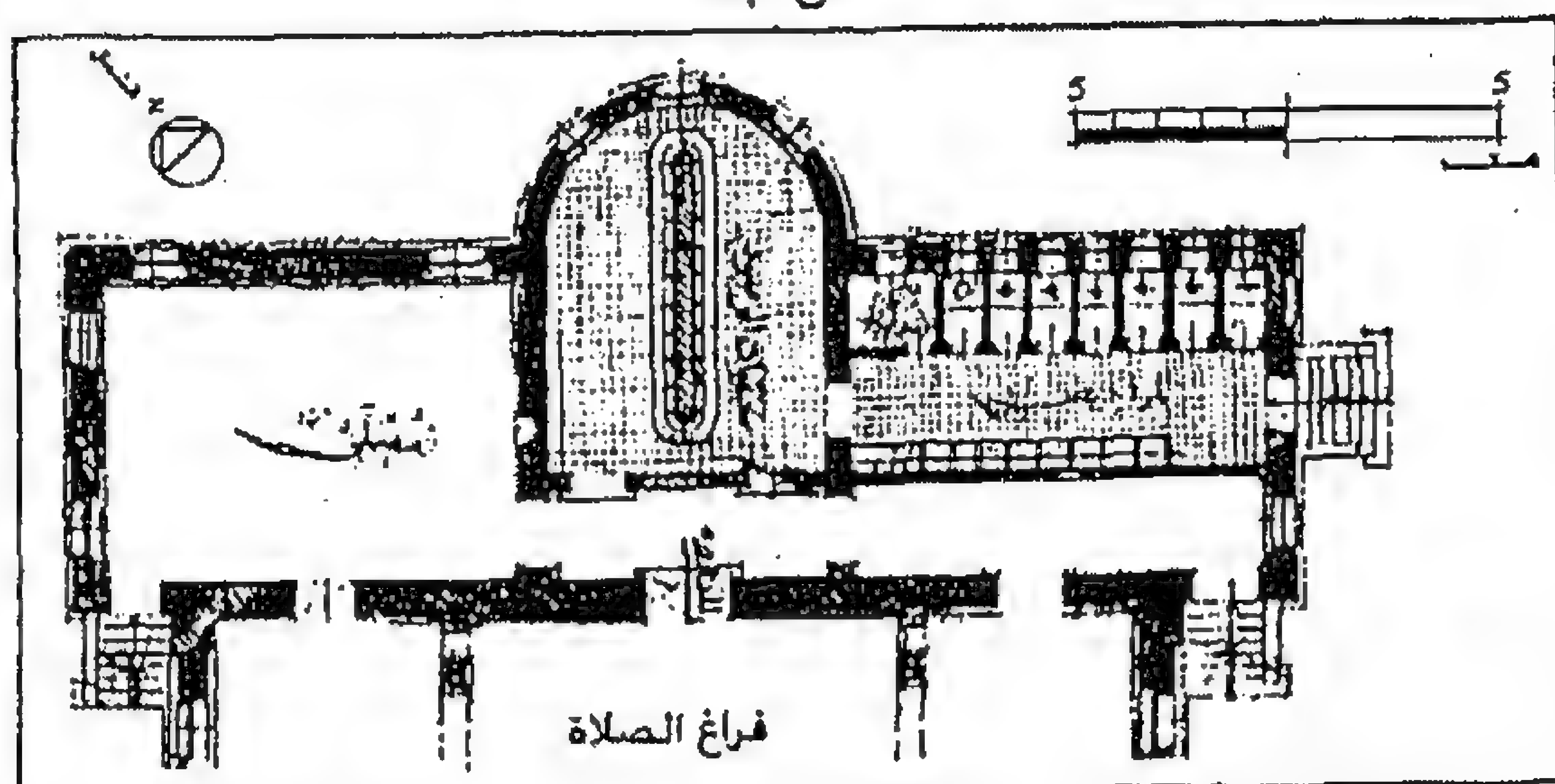
نتيجة لوضع تصميم المسجد كمبنى قائم بذاته (Freestanding Mosque) ، وكنتيجة لرغبة المعمارى فى الحفاظ على الإتزان المتماثل لجميع كتل المسجد الخارجية ، شكل رقم (١١-٣١) ، جاءت كل من (الميضأه ودورات المياه) فى صورة كتلة خارجية بارزة ، شكل رقم (١١-٣٢) .

وضع ماريو روسى لذلك تصميم الميضأة على شكل نصف دائرة ، تبرز عن كتلة المبنى . تعتبر هذه المعالجة جديدة بشكل نوعى .[١]



شكل رقم (١١-٣١) : منظور يوضح كتلة مسجد مصر الجديدة واتزانها وتماثلها هندسيا على محور المدخل
عن الباحث

امتازت أعمال المعمارى ماريو روسى باستخدام دورات المياه والميضأه ككتلة ظاهرة ، والبروز بكتلة الميضأه عن دورات المياه بشكل نصف دائرى كما فى مسجد عمر مكرم ١٩٥١-١٩٥٥م ومسجد المرسى أبو العباس بالأسكندرية . شكل رقم (١١-٣٣)



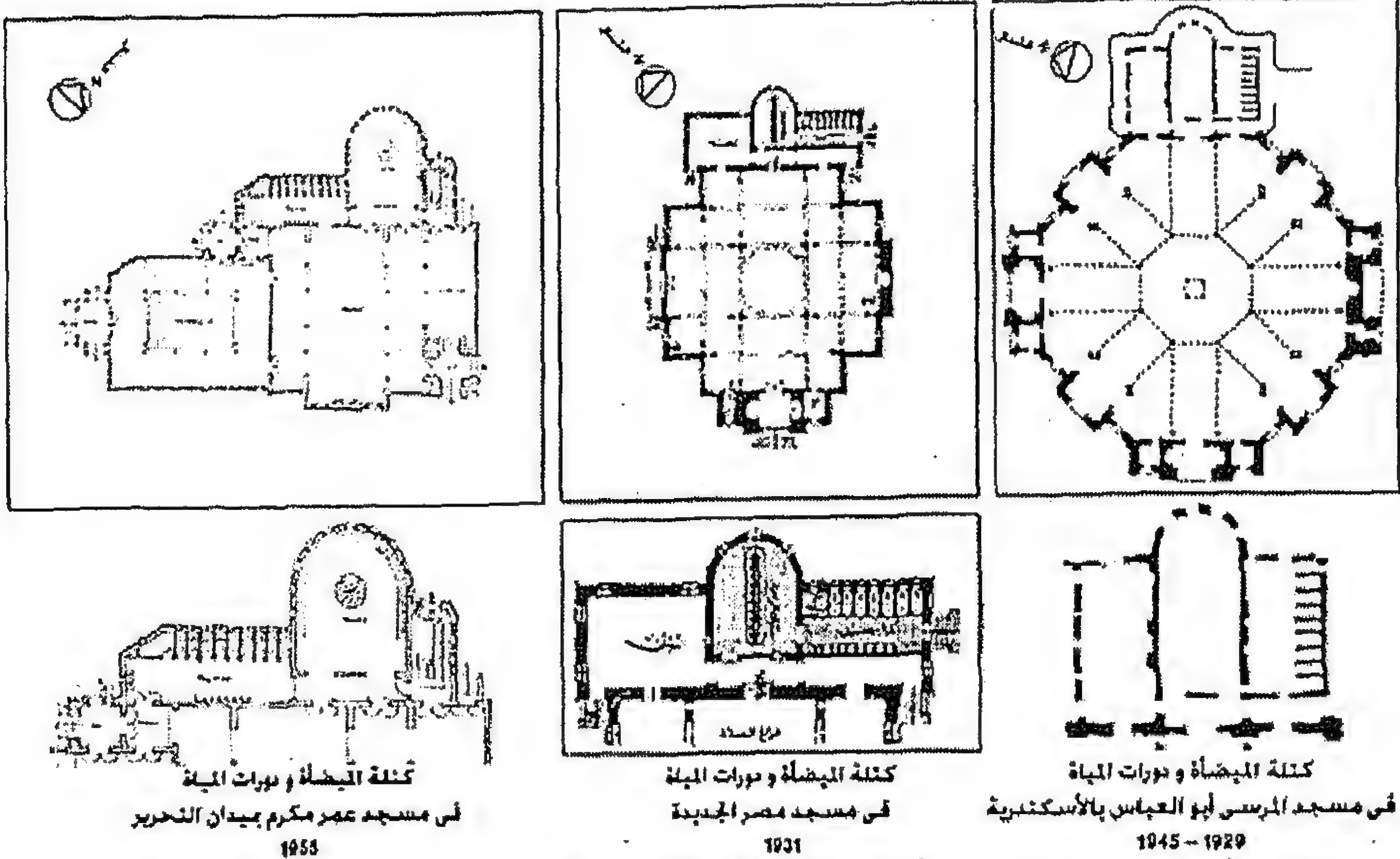
شكل رقم (١١-٣٢) : دورات المياه فى مسجد مصر الجديدة
عن :وزارة الأوقاف

١ : تحليل الباحث

ولعل السبب فى استخدامه للشكل النصف دائرى يرجع إلى :

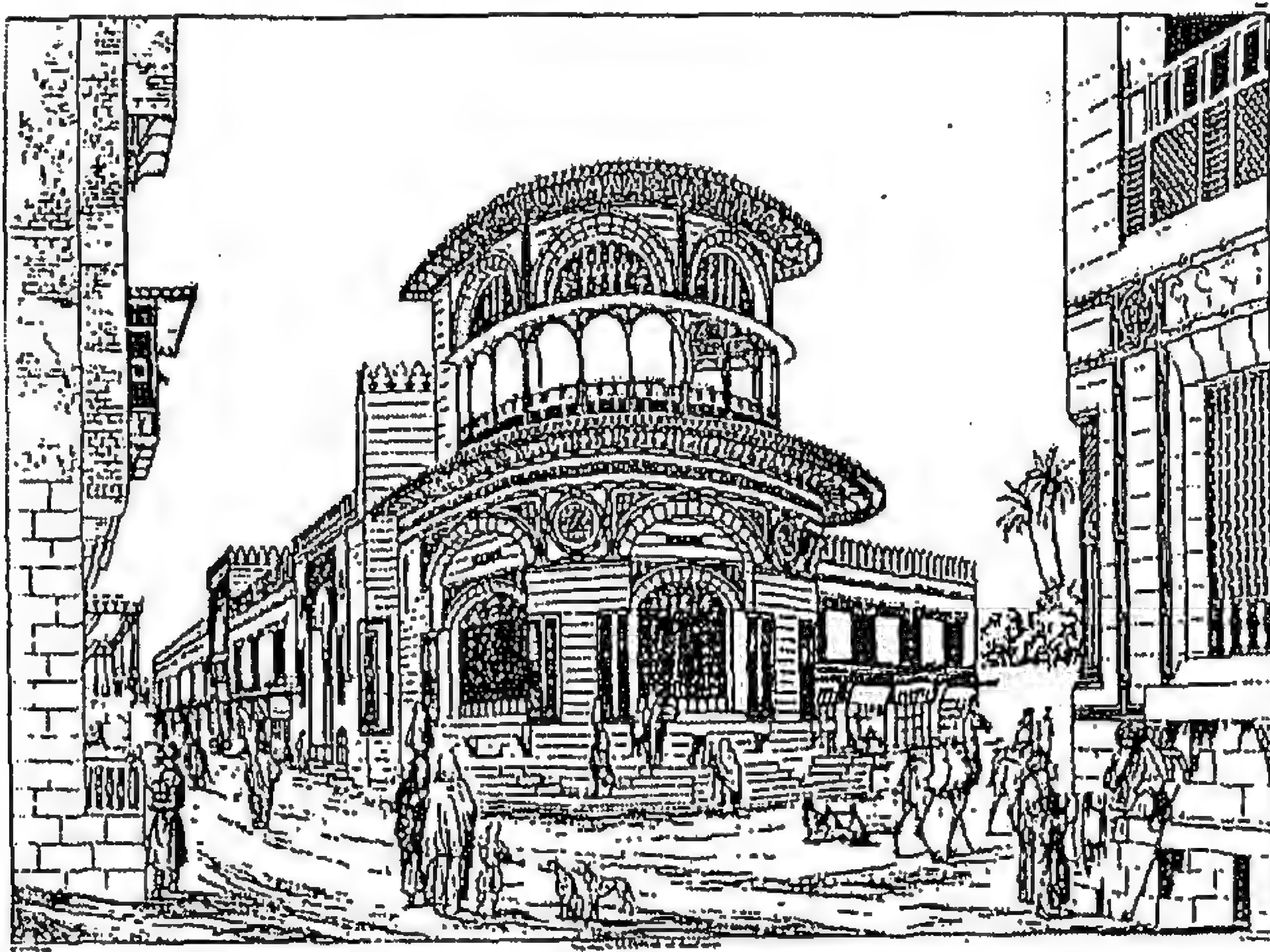
١) تحقيق هدف وظيفى كـ (تحقيق أكبر محيط لخدمة الميضاه).

٢) استلهام عنصر تاريخى وإعادة صياغة وإعادة استخدامه .[1] ، وهو (التكوين الدائرى البارز للأسبلة العثمانية) ، شكل رقم (١١-٣٤) ، حيث أنها كان لها نفس الشكل الدائرى وعلى علاقة بالعنصر المائى لكن بطبيعة مختلفة .[2]



شكل رقم (١١-٣٣) : مجموعة تصاميم لمنطقة الميضأة و دورات المياه للمعمارى ماريو روسسى

دراسة من إعداد الباحث عن : الأرشيف الهندسى لوزارة الأوقاف ،
Madina Magazine, Issue 3.. 1998 , pp 62 , 69,



The sabil-kuttab of Sultan Mahmud, 1750 (Coste)

شكل رقم (١١-٣٤) نموذج للتكوين الدائرى فى السبيل العثمانى – سبيل كتاب السلطان محمد ، ١٧٥٠ م
عن باسكال كوست

١ : تحليل الباحث

٢ : فى الأسبلة كانت عملية التخديم بالمياه (توزيع المياه) تتم للخارج بينما فى الميضأة التى على شكل نصف دائرة فأن عملية التخديم تتم للداخل .

١١-٢ : أمثلة لمساجد اتجاه التجديد المحافظ

١١-٢-١: مسجد عيـــــــــن الحياة : ١٩٤٨ م
١١-٢-٢: مسجد الحاج محمد فرج عبد الحافظ : ١٩٤٨ م

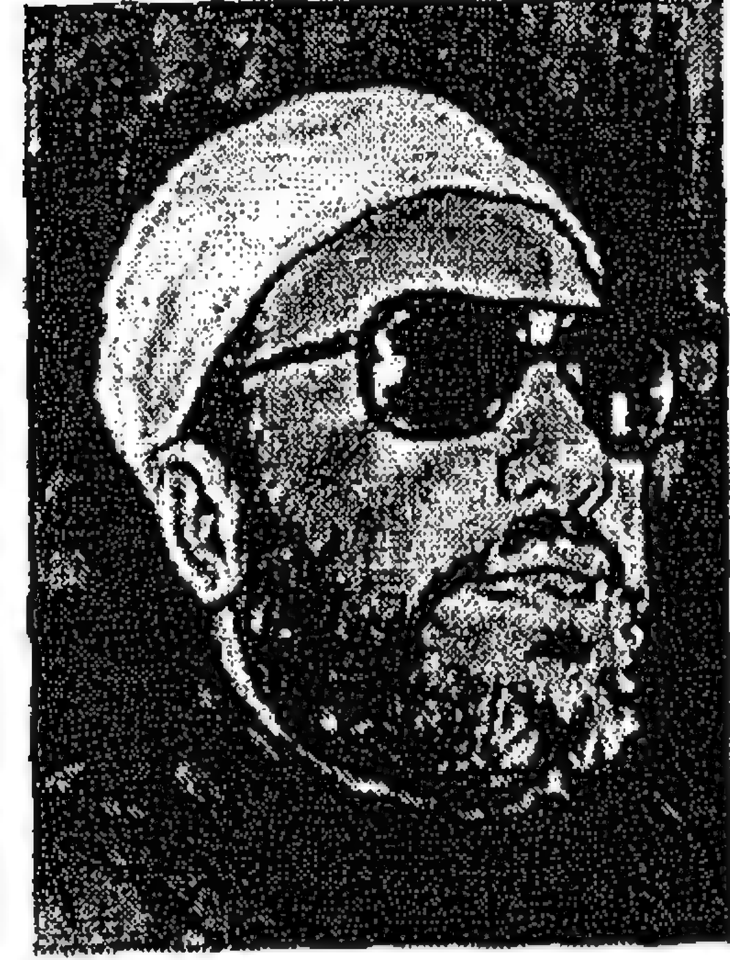
١١-٢ : أمثلة لمساجد اتجاه التجديد المحافظ

١١-٢-١: مسجد عين الحياة : ١٩٤٨ م [1]

الموقـــــــــــــــع : منطقة دير الملاك ، شارع مصر و السودان .
المـــــــــــــــنشىء : أنشئ فى عهد الملك فاروق الأول .
التصميم المعمارى (المصمم) : مصطفى باشا فهمى
الإتجـاه المعمارى : الاتجاه التجديدى المحافظ

أ- الخلفية التاريخية للمسجد :

فـي عـام ١٩٦٤ صـدر قـرار بتعيـين الشيخ عبد الحميد كشك إمامًا لمسجد عين الحياة ، و ظل هذا المسجد مركزا لنشـر فكـره ودعوتـه حتـى وفاتـه عـام ١٩٩٦ م ، والمســجد معــروف الآن بجامع الشيخ كشك .



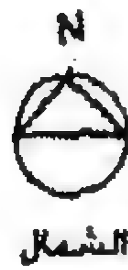
شكل رقم (١١-٣٥) الشيخ عبد الحميد كشك إمام مسجد عين الحياة ١٩٦٤- ١٩٩٦ م

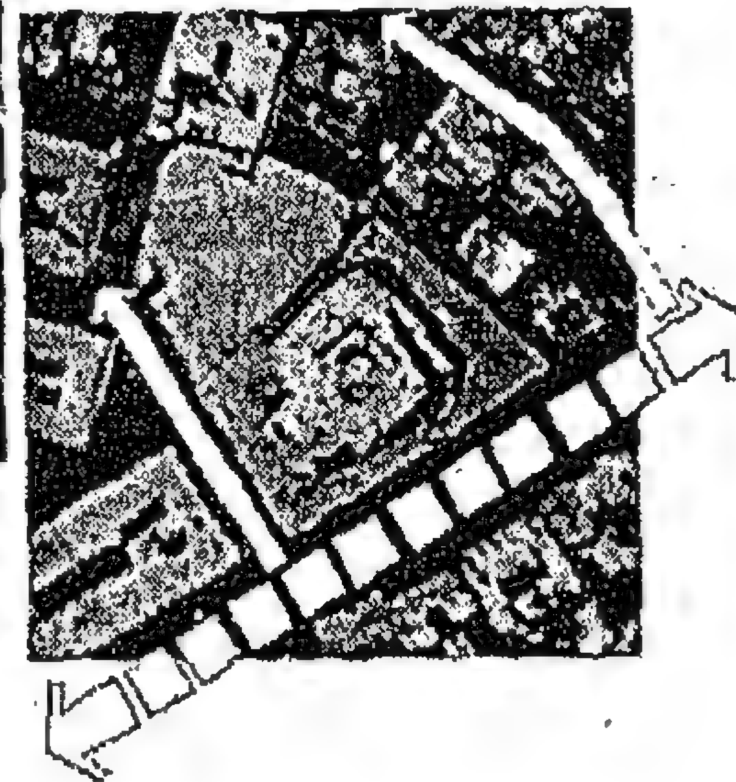


شكل رقم (١١-٣٦) : مسجد عين الحياة و المعروف حاليا بمسجد" الشيخ كشك " عن الباحث

ب- الدراسة الوصفية للمسجد :





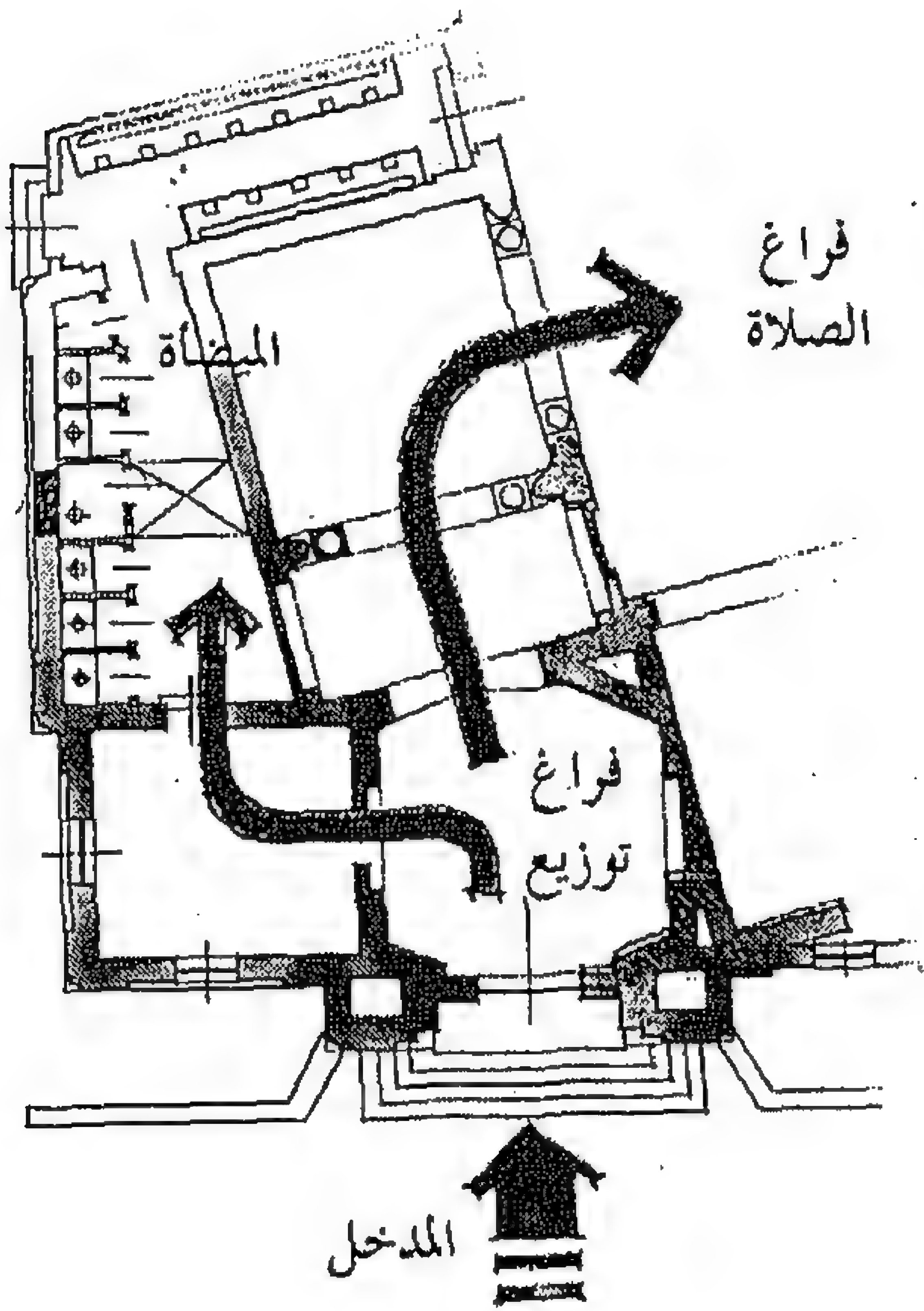


شـكل رقـم (١١-٣٧) : خريطـة بـالقمر الصناعى توضح موقع مسجد عين الحياة بالنســبة لشــارع مصــر و الســودان والشوارع المحيطة به

من إعداد الباحث

١: عن اللوحة الإنشائية التى تعلو مدخل المسجد ولقد اعتمدت الرسومات التصميمية له بتاريخ ١٩٤٥ و يستنتج الباحث من هذا أن أعمال تشييد هذا المسجد استغرقت فترة ثلاث سنوات .

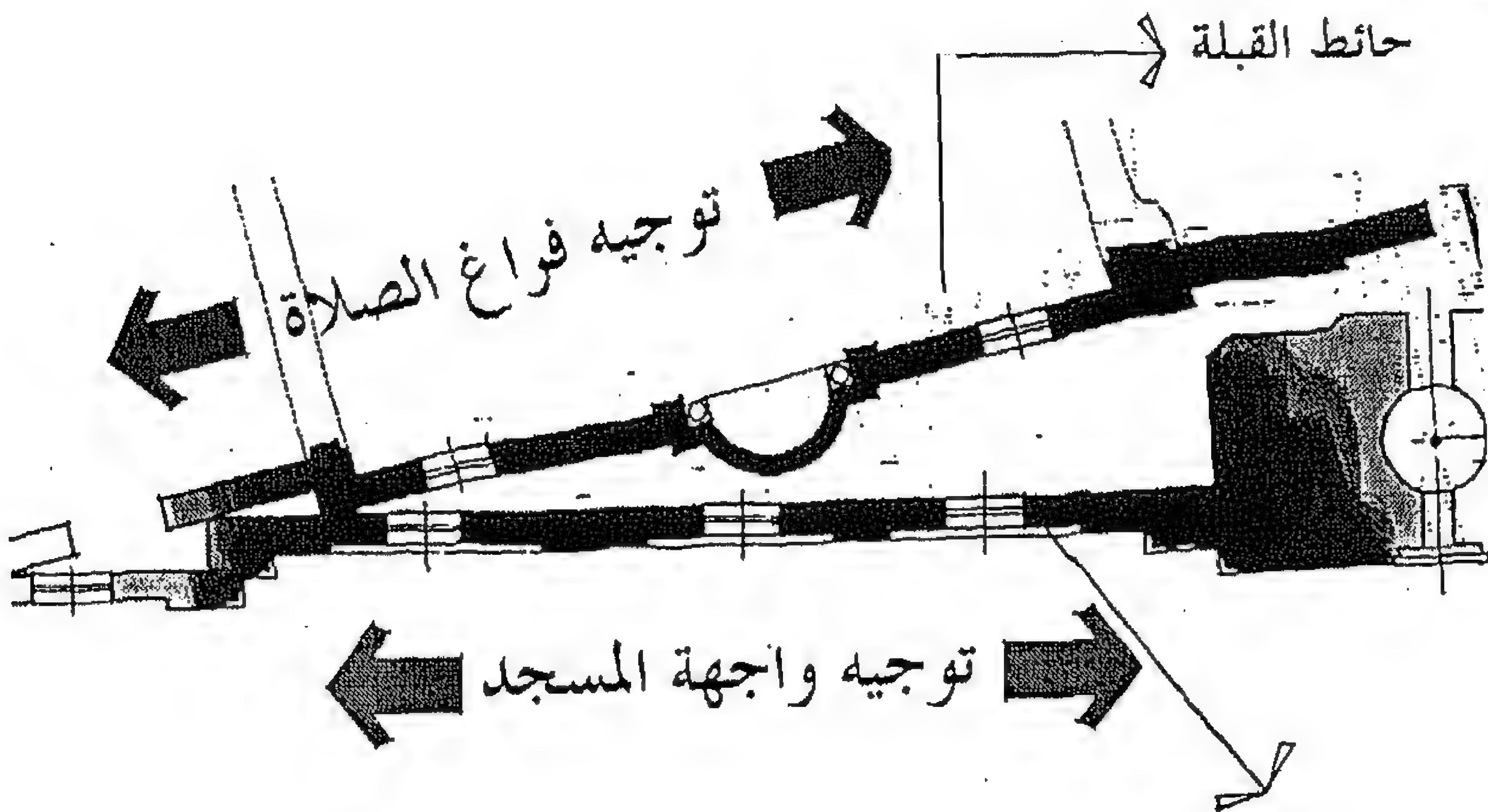
ب-١ التخطيط و التوزيع الفراغى :
يتبع المسجد فى تخطيطه نمط المسقط المتعامد ، وقد روعيت فكرتى التوجيه و التوزيع الفراغى فى مدخل المسجد (توجيه الداخل إلى المسجد نحو فراغ الصلاة أو نحو الميضأة) ، **شكل رقم (١١-٣٨)** ، كما راعى المصمم فكرة الدخول المنكسر لفراغ الصلاة و ذلك لتحقيق الخصوصية له .



شكل رقم (١١-٣٨) دراسة تحليلية لتوجيه حركة المصلى بإستخدام فراغ التوزيع
عن الباحث

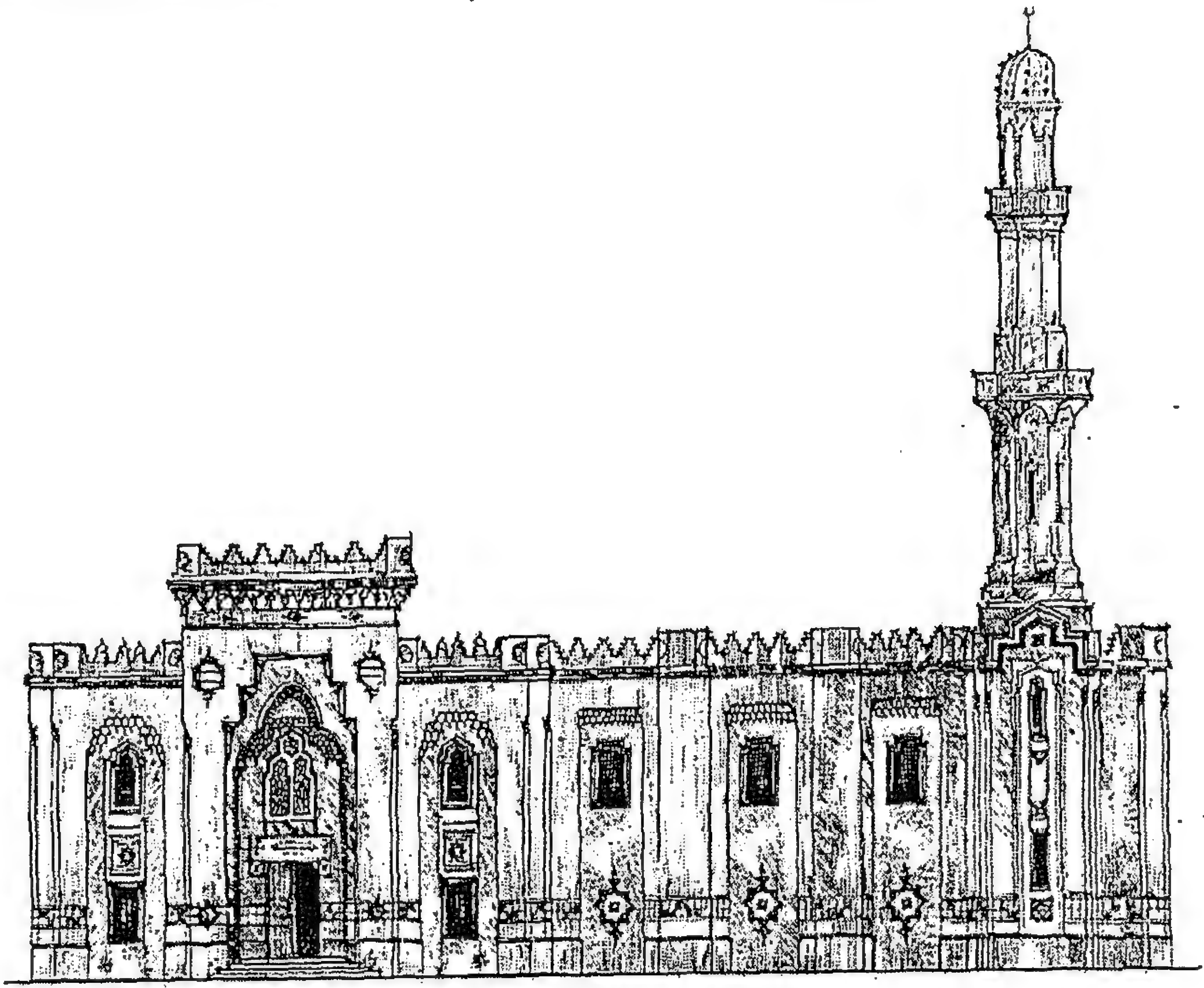
ب-٢ النظام الإنشائى و مادة البناء :
استخدم الإنشاء الهيكلى والخرسانة المسلحة فى بناء المسجد ، كما استخدمت الأعمدة والكمرات فى رفع سقف فراغ الصلاة ، والتى بلغت بحورها ثمانية أمتار . **لوحة رقم (١١-٧)** .

كما عولجت مشكلة اختلاف توجيه واجهة المسجد المتعامدة مع الشارع و فراغ الصلاة المتعامد مع اتجاه القبلة بحائط ظاهر (screen wall) ، يتماشى مع واجهة الشارع مع الاستفادة من الفراغ بين الحائطين فى تحقيق إضاءة طبيعية (علوية) لفراغ الصلاة .
شكل رقم (١١-٣٩) .

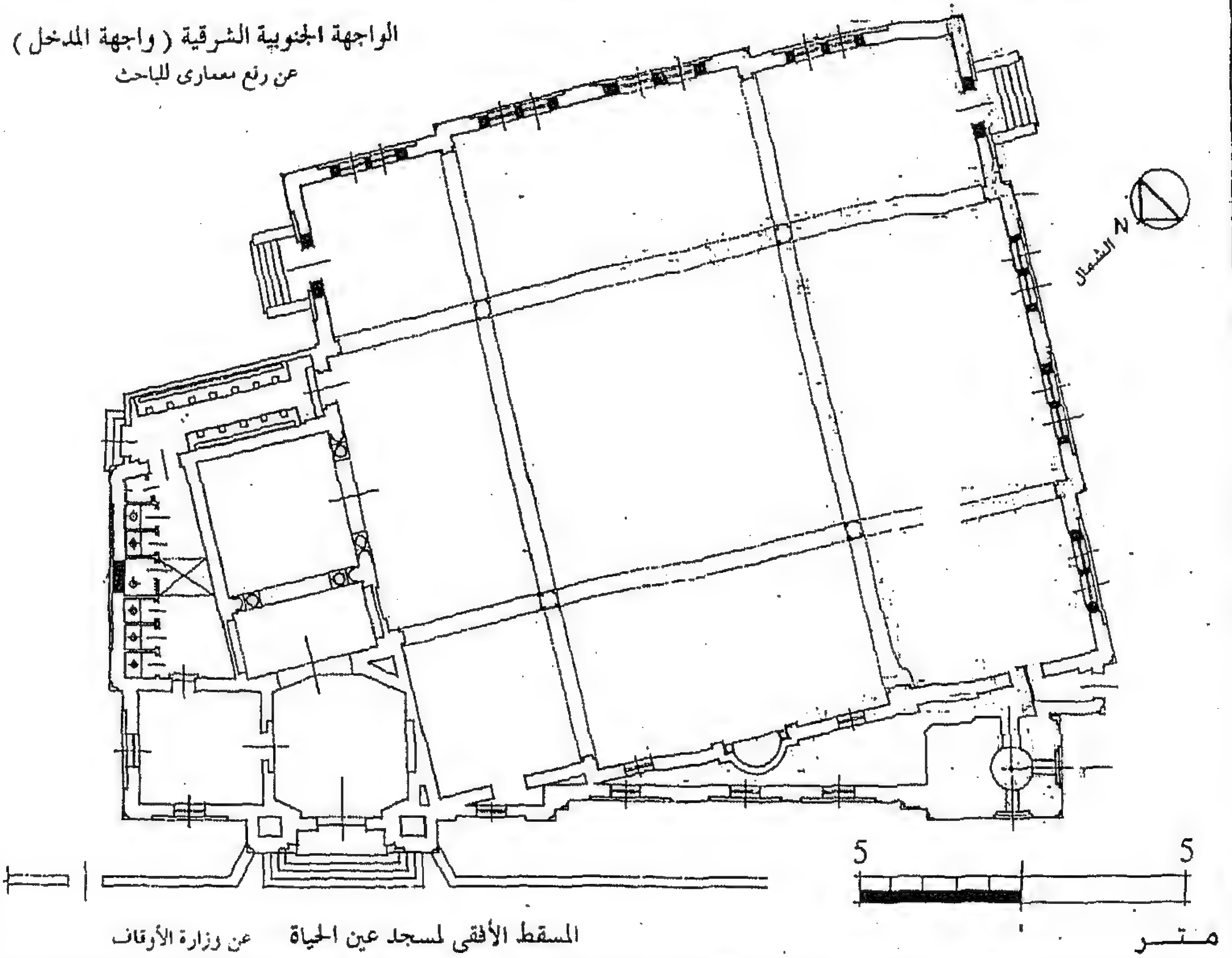


شكل رقم (١١-٣٩) دراسة معالجة اختلاف توجيهى كل من واجهة المسجد المطلة عللى الشارع و فراغ الصلاة
عن الباحث

ب-٣ العناصر المعمارية للمسجد :
المدخل : يقع على يسار الواجهة الرئيسية (الواجهة المطلة على شارع مصر و السودان) يمتاز هذا المدخل بأنه لا يفتح مباشرة على فراغ الصلاة و إنما على فراغ توزيع مضلع الشكل ، استخدمت ميول أضلاعه فى معالجة اختلاف توجيهات الفراغات المطلة عليه (الميضاة و إيوان المدخل) ، **شكل رقم (١١-٣٩)** .



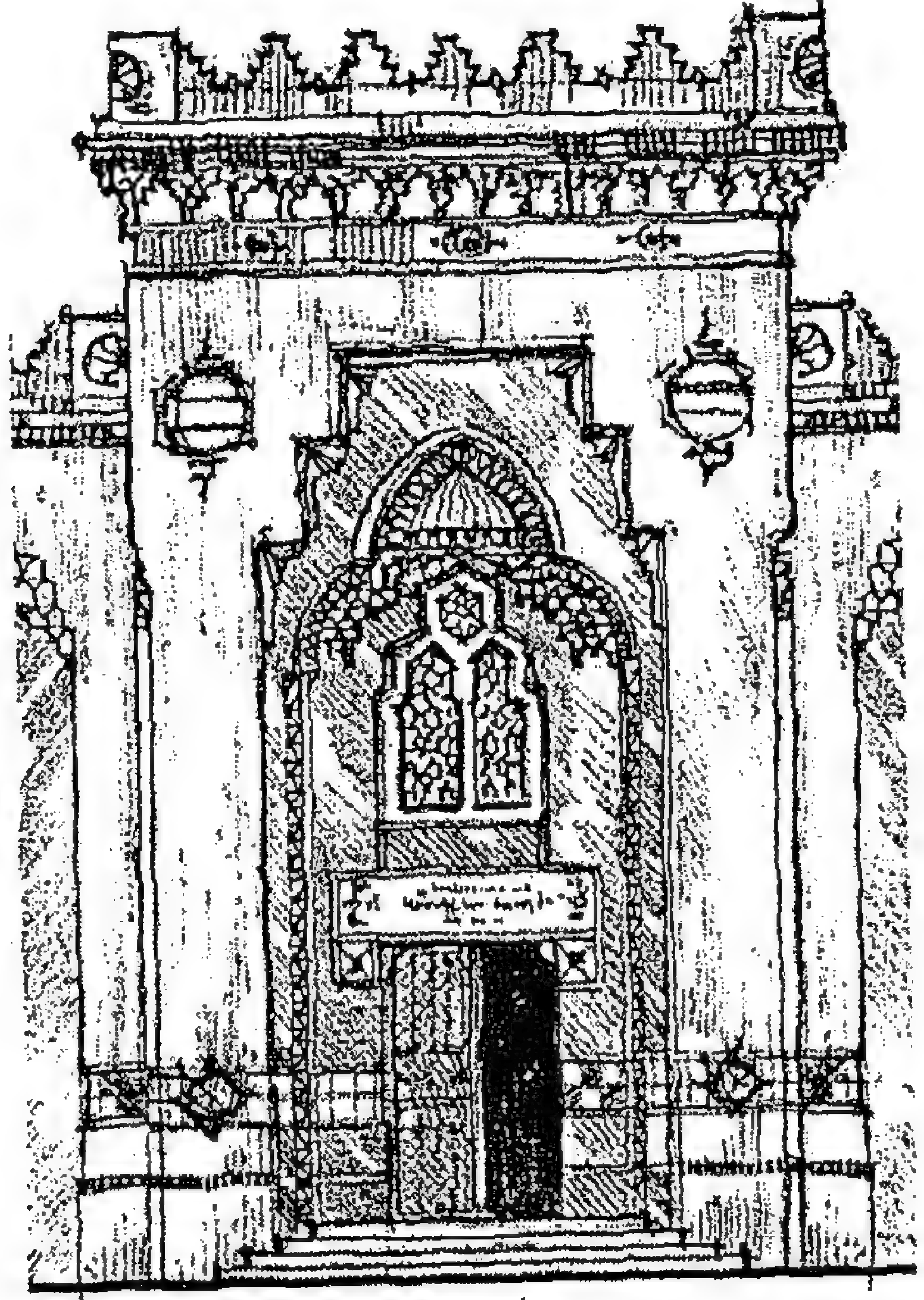
الواجهة الجنوبية الشرقية (واجهة المدخل)
عن رفع معمارى للباحث



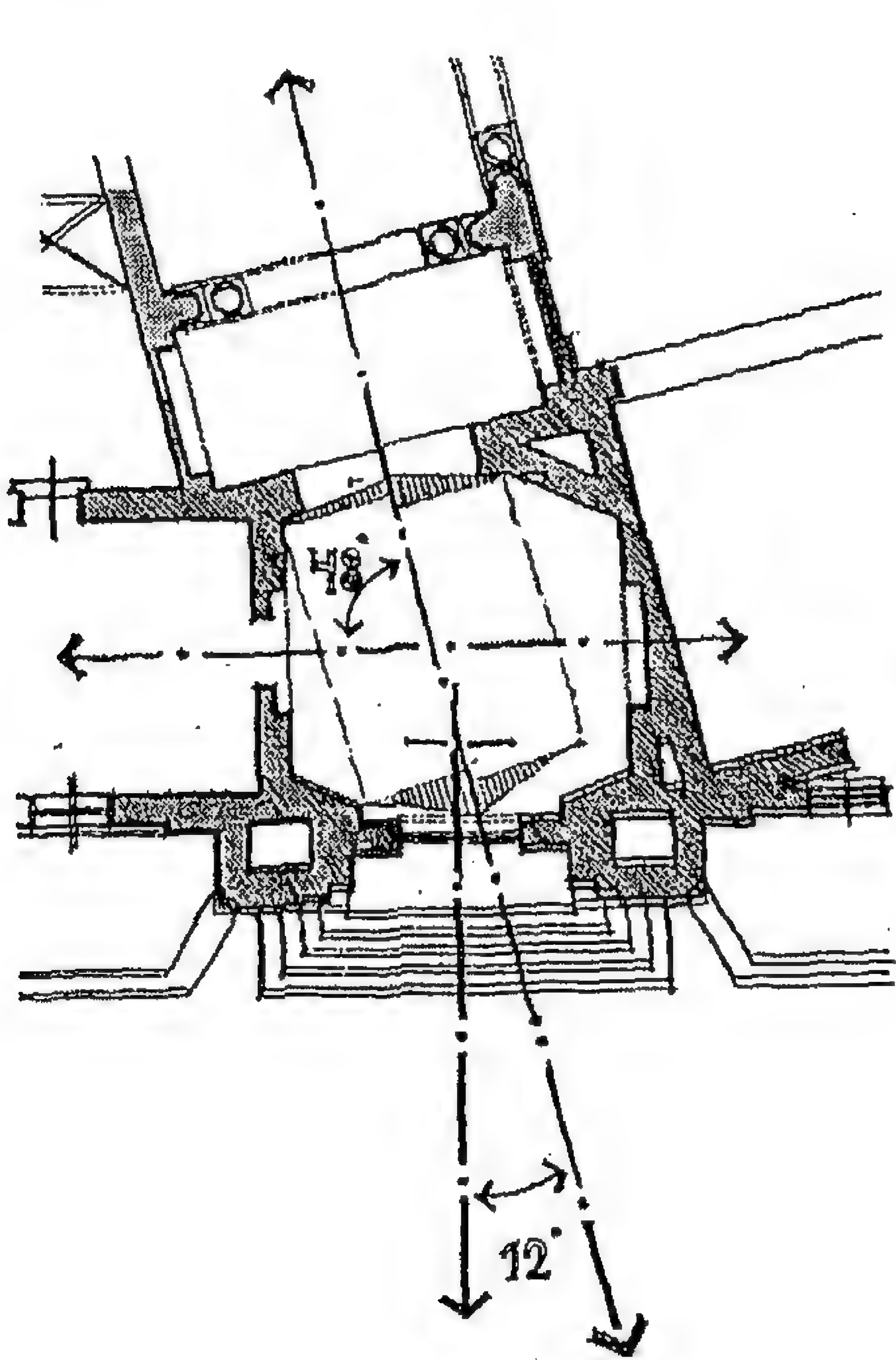
المسقط الأفقى لمسجد عين الحياة عن وزارة الأوقاف

لوحة رقم (١١-٧) : مسجد عين الحياة " الشيخ كشك " ١٩٤٨ م

التكوين العام لكتلة مدخل المسجد يتشابه مع الأشكال التقليدية لمداخل المساجد [1] ، إلا أن الاختلافات جاءت فى أنماط الزخارف والمعالجات التشكيلية ، حيث استخدمت الأشكال الهندسية للمقرنصات (المعينات ، المثلثات ، الهرميات) بدلا من المقرنصات المملوكية ذات الأشكال المعقدة . كذلك استخدمت مواد النهو غير التقليدية كتربيعات السيراميك فى سفل المدخل . **شكل رقم (١١-٤٠)** .



شكل رقم (١١-٤٠) : مدخل مسجد عين الحياة
عن رفع معمارى للباحث



شكل رقم (١١-٤١) : فراغ توزيع المدخل دراسة لزوايا أضلاعة و علاقتها بتوجيه الفراغات المطلة علية
عن الباحث

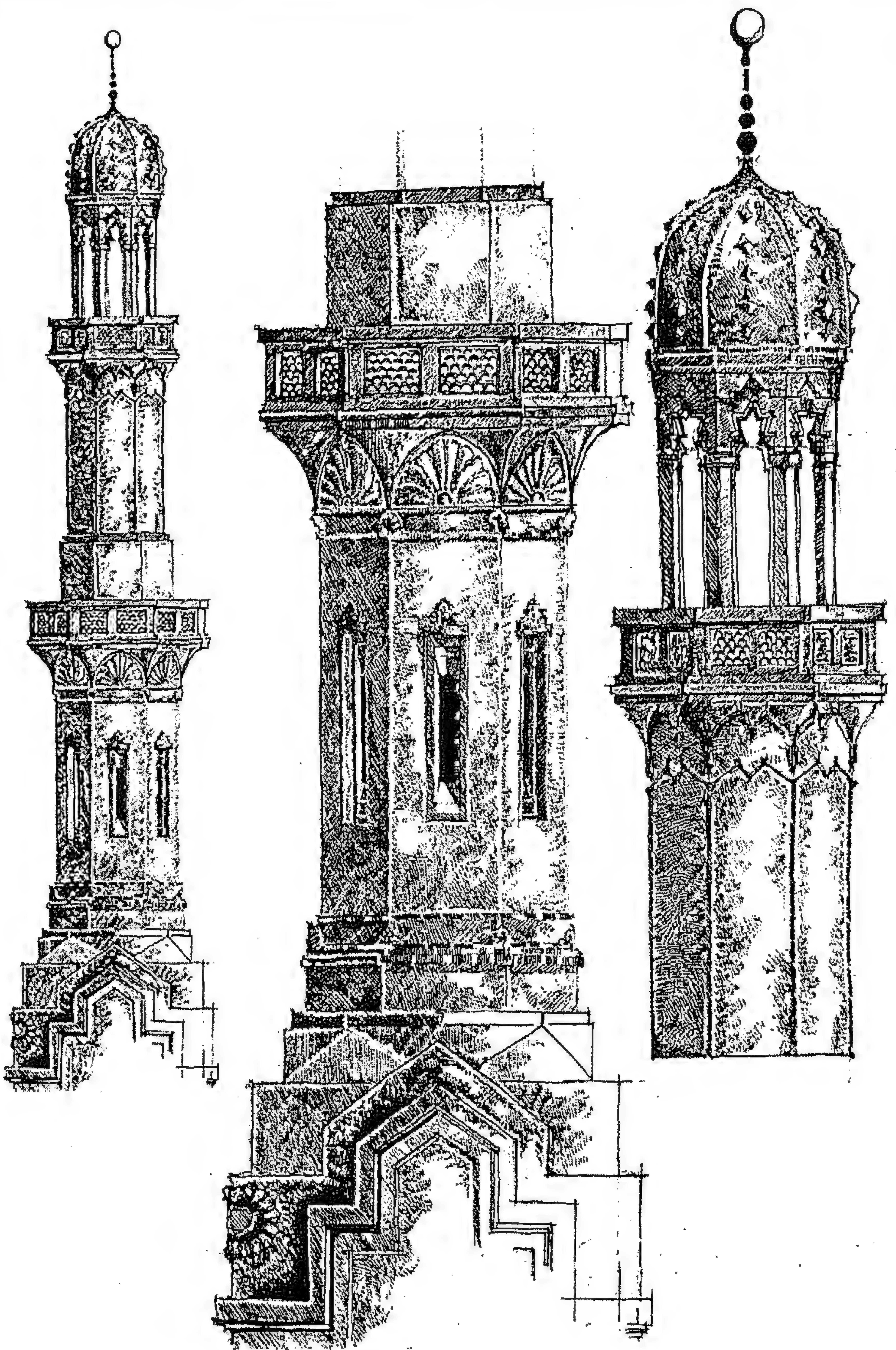
فراغ الصلاة : فراغ شبه مربع الشكل (١٨,٥ م × ١٧ م) بمسطح ٣١٥ متر مربع ، يتوسطه أربع أكتاف مربعة الشكل . الشيىء المميز فى تخطيط فراغ الصلاة ، هو أنه من الأمثلة المبكرة لبدايات ترجيح الرؤية الوظيفية لعمارة المسجد ، نجد ذلك فى استغلال المصمم لقطعة الأرض و توجية أكبر قدر منها نحو مسطح فراغ الصلاة ، كذلك نجد ذلك فى عدم تمسكه بالأشكال الهندسية الصريحة : كالمربع و التى لازمت من قبل نموذج المسجد ذو المسقط المتعامد ، كذلك نلاحظ ترجيحه للاستغلال الوظيفى الأمثل عن فكرة التماثل و ذلك فى صف البلاطات الموجود على يسار حائط القبلة و الذى يختلف فى أبعاده عن مثيله الموجود على يمين حائط القبلة .

القبلة : كبيرة الحجم حيث يصل قطرها إلى متر ونصف .

المئذنة : تقع فى الجزء الشرقى من المسجد و يتوصل لها من مدخل فى حائط القبلة ، تتكون المئذنة من قاعدة مربعة تحمل ثلاثة أجزاء مثمنة الشكل ، الجزء الثالث منها يتكون من ثمانية أكتاف تحمل عقود هندسية الشكل ، **لوحة رقم (١١-٨)** ،

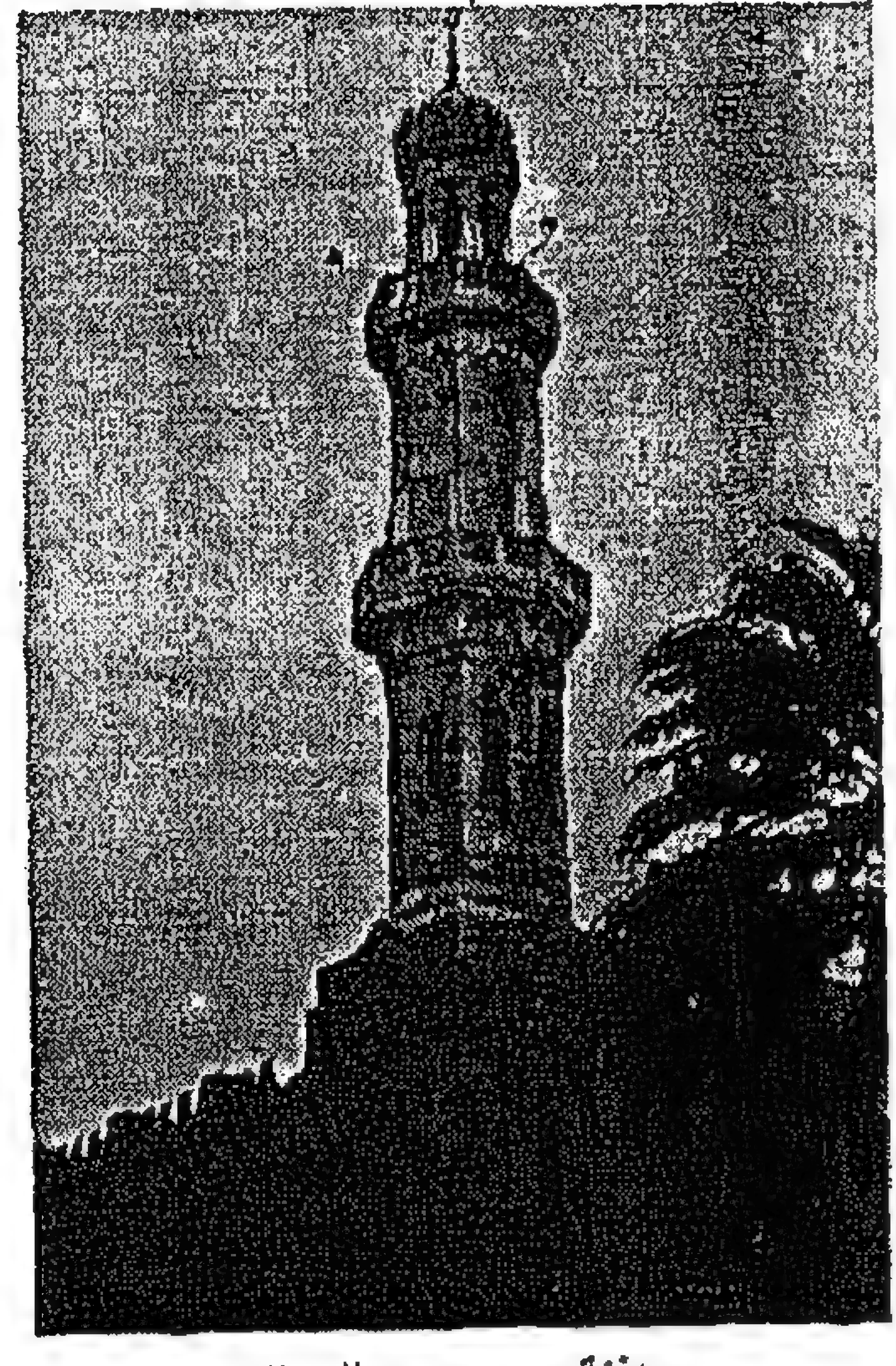
---

١ : يتكون المدخل التقليدى للمسجد من حجر غائر يعلوه عقد يحمل طاقية ، و يكون المدخل من كتلة تبرز عن سمت الحائط وفى بعض الأمثلة تكون فى نفس المستوى ، كذلك ترتفع نهاية كتلة المدخل عن نهاية واجهة المسجد ولقد انتشر هذا المدخل النمطى فى كل من مساجد الاتجاه المحافظ و الاتجاه التقليدى .

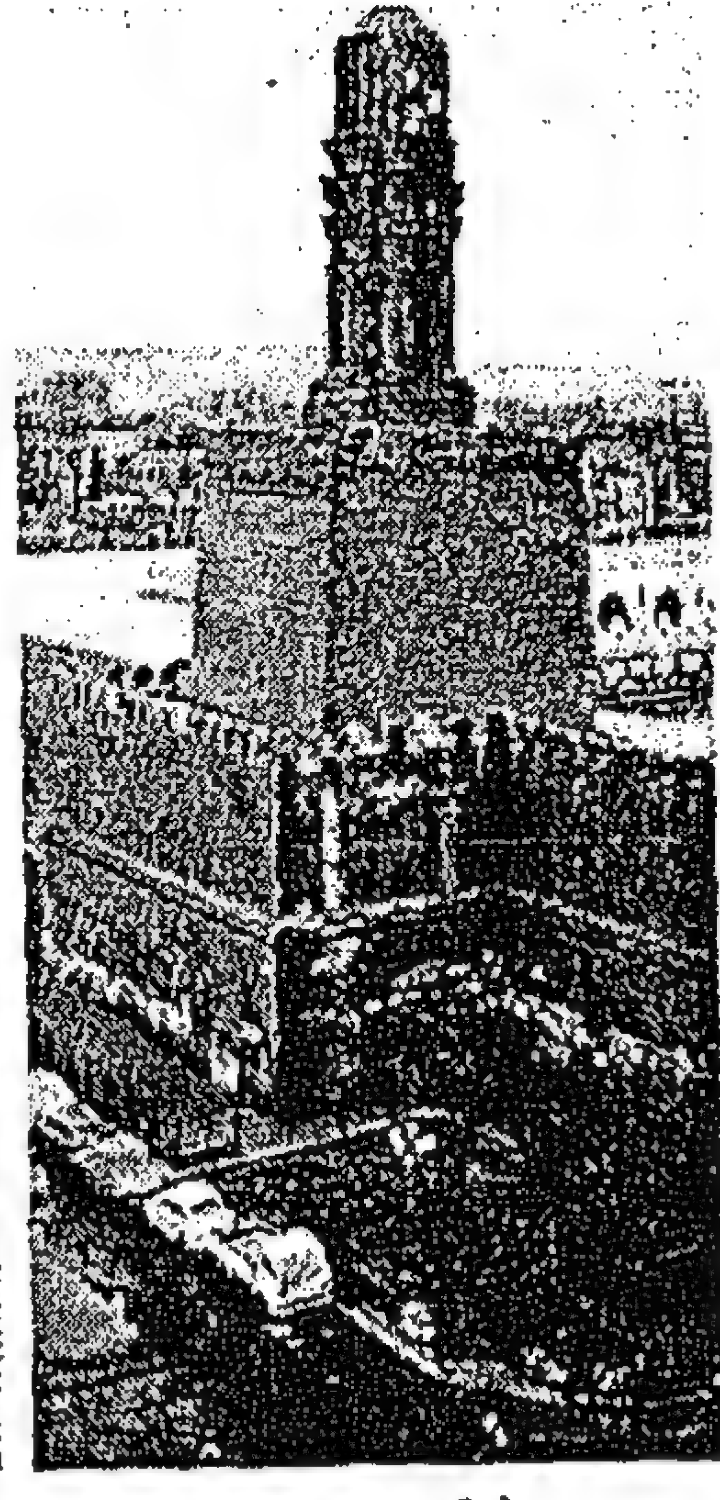


لوحة رقم (١١-٨) : تفاصيل مئذنة مسجد عين الحياة ١٩٤٨ م عن رفع معمارى للباحث

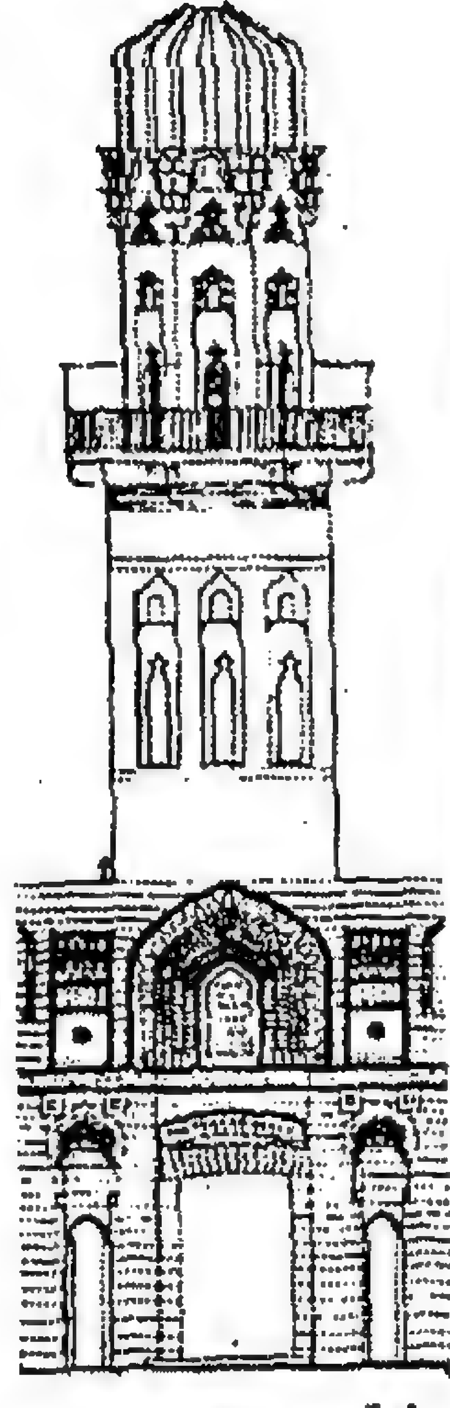
توجت المئذنة بجوسق على شكل مبخرة ، مستوحى من قمم النماذج الأيوبية للمآذن ، إلا أن مئذنة مسجد عين الحياة امتازت عن تلك النماذج بالرشاقة حيث يتشابه البدن مع المآذن المملوكية الجركسية شكل رقم (١١-٤٢) .



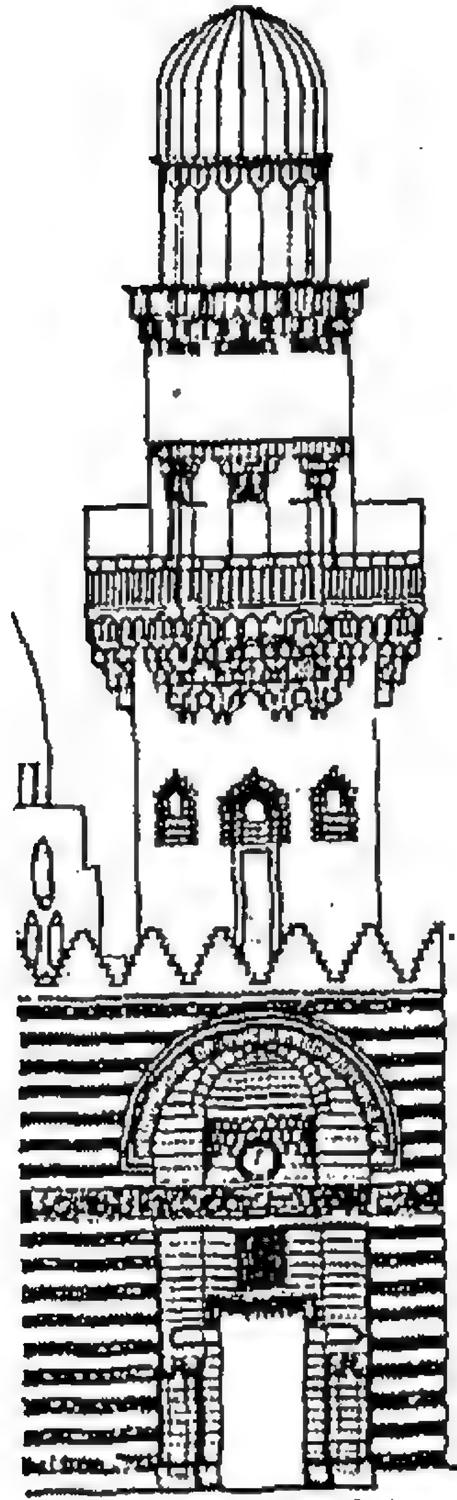
مئذنة مسجد عين الحياة
١٩٤٨ م



مئذنة جامع الحاكم
٩٩٠-١٠١٣ م



مئذنة مسجد الصالح نجم الدين أيوب
١٢٤٣ م



مئذنة خانقاة بيبرس الجاشنكير
١٣٠٦- ١٣١٠ م

عن الباحث عن : مركز الدراسات التخطيطية و المعمارية ، أسس التصميم المعمارى و التخطيط الحضرى فى العصور الأسلامية

شكل رقم (١١-٤٢) : مئذنة مسجد عين الحياة مقارنة بأمثلة تاريخية لمساجد العصر الأيوبى

كذلك استخدمت الحنايا الركنية ذات الأشكال الصدفية بدلا من المقرنصات و ذلك فى حمل دروة الدور الثانى من المئذنة ، لوحة رقم (١١-٨) .

الواجهة الرئيسية و معالجاتها :

الفتحات : و ضعت النوافذ فى دخلات (بوانك) على الواجهة ، واستخدمت عدة نماذج من الفتحات يتماشى كل نموذج منها مع طبيعة الفراغ الواقع خلف كل فتحة ، **شكل رقم (١١-٤٣)** .

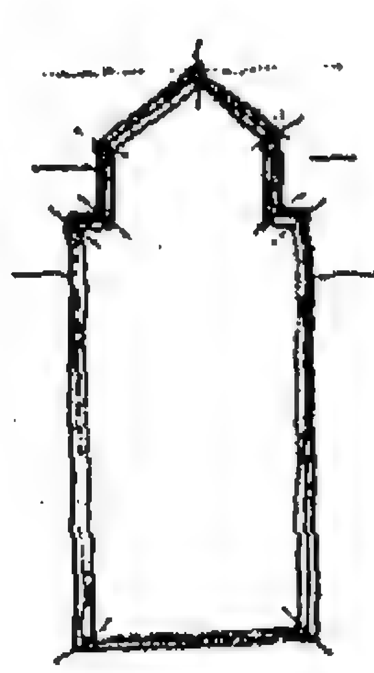
استخدمت المصبعات الحديدية ذات التكوينات الهندسية (معينات) فى معالجة فتحات الدور الأرضى ، بينما استخدمت المفرغات الجصية بأشكال هندسية (أشكال سداسية) فى معالجة الفتحات العلوية .



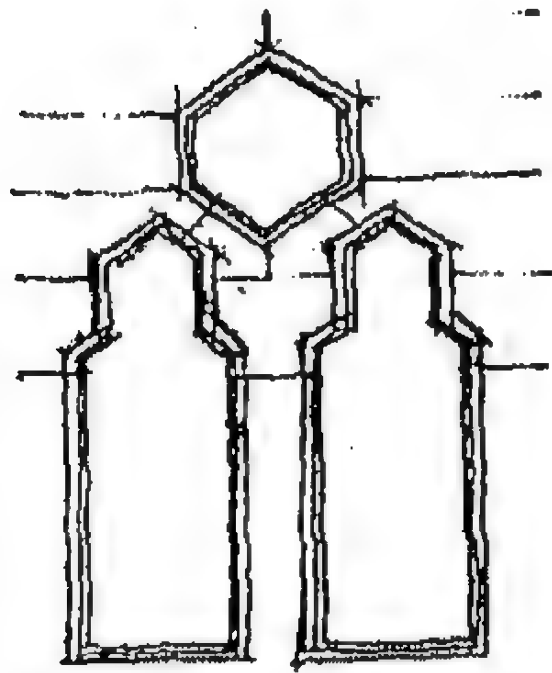
نموذج الفتحات السفلية



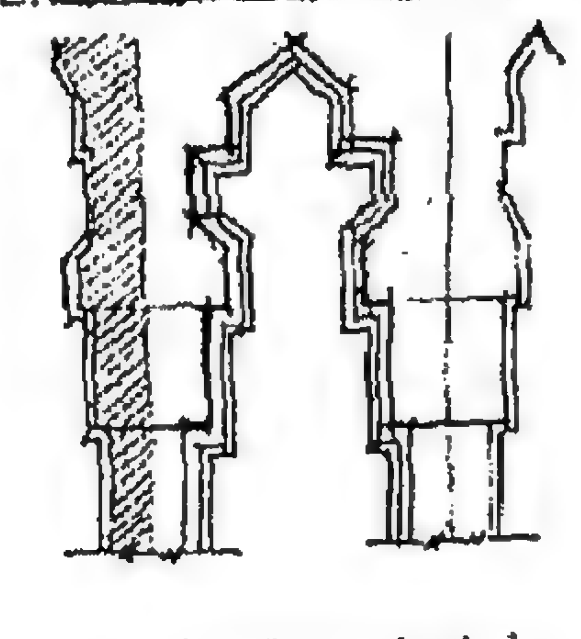
نموذج الفتحات العلوية لفراغ الصلاة



نموذج الفتحات العلوية فى مجموعة المدخل



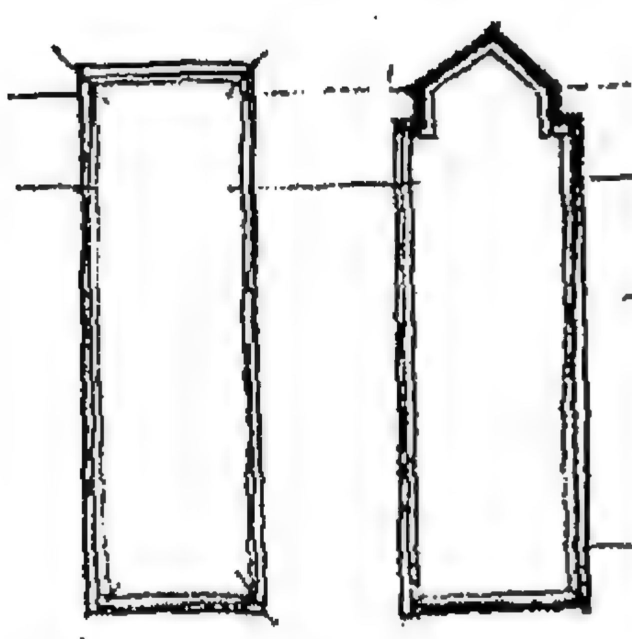
نموذج الفتحات التى تعلو فتحة المدخل



نموذج فتحات قمة المئذنة



نموذج فتحات بدن المئذنة

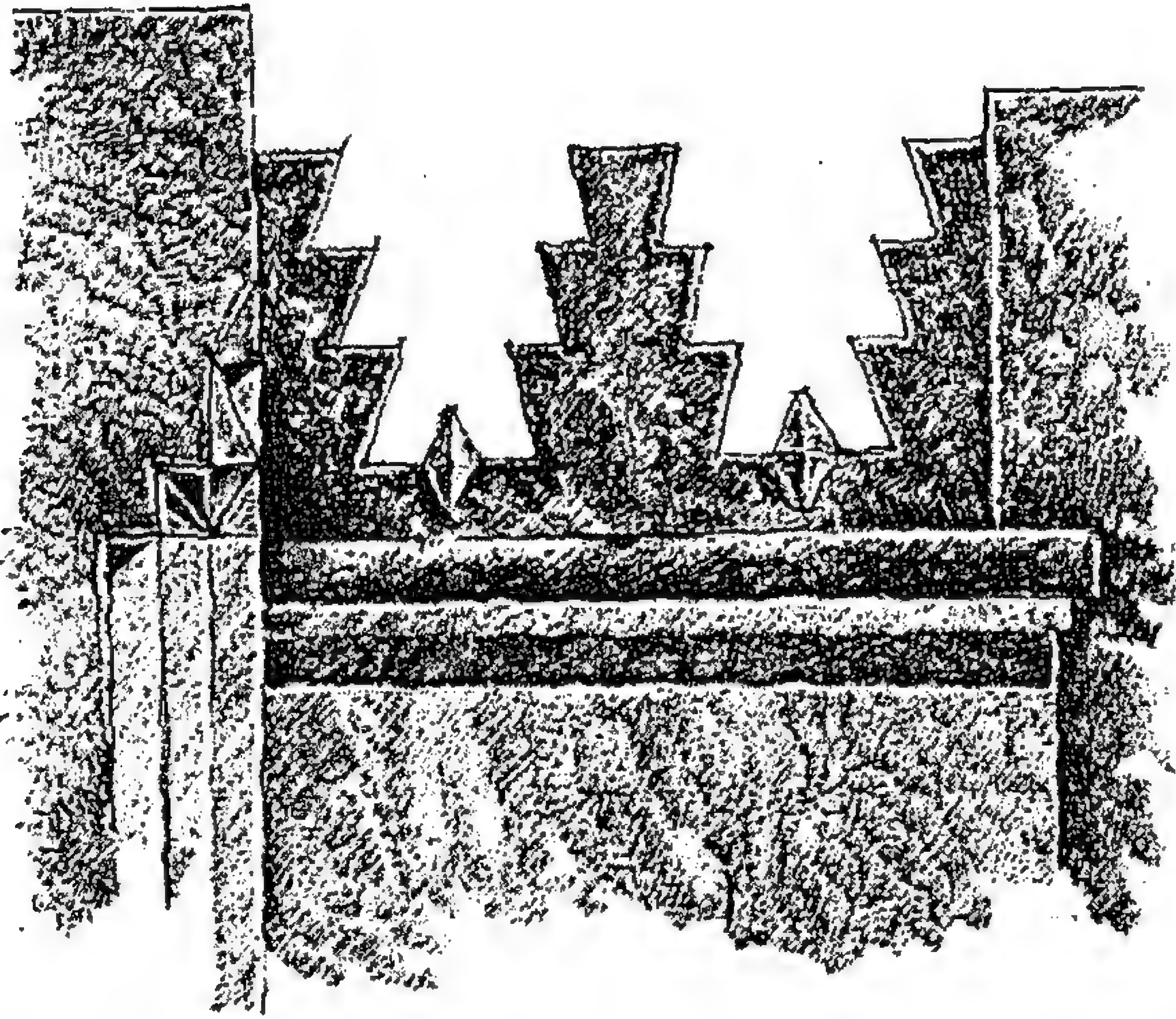


نموذج فتحات قاعدة المئذنة

شكل رقم (١١-٤٣) : نماذج الفتحات لمسجد عين الحياة عن الباحث

الشرفات : استخدم في المسجد نمطان من الشرفات ؛، النمط ذو الأشكال السداسية وذلك مع أجزاء الواجهة التي تقع خلفها مجموعة المدخل ، بينما استخدم النمط ذو الشكل المسنن مع مجموعة فراغ الصلاة شكل رقم (١١-٤٣) .
ولقد تم لتعامل مع كلا النمطين بأساليب الاتجاه المحافظ التجديدى .

جـ - الدراسة التحليلية للباحث :

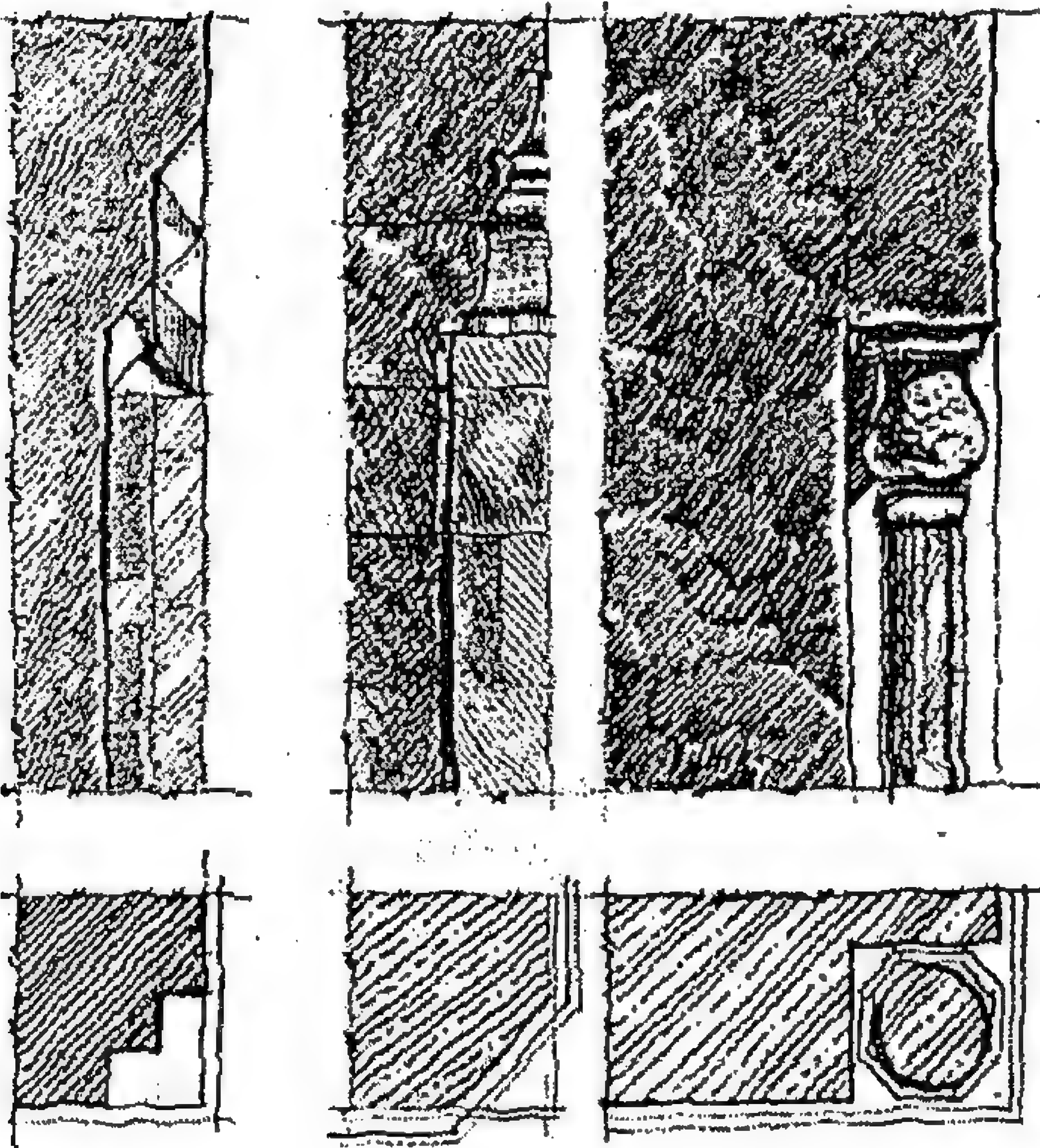


شكل رقم (١١-٤٣) :شرفات مسجد عين الحياة (النمط المسنن) الذى يعلو مجموعة فراغ الصلاة
عن رفع معمارى للباحث

جـ ١ : كان لإنشاء مسجد عين الحياة في نهاية أربعينيات القرن العشرين (١٩٤٥ - ١٩٤٨ م) أثرا واضحا في تمثيل هذا المسجد لفكر اتجاه التجديد المحافظ ، والذى ازداد انتشاره في فترة الأربعينيات وبداية الخمسينيات[١] . **فنجد أن مسجد عين الحياة يعكس الأساليب التى اتبعها الاتجاه التجديدى المحافظ لتحقيق فكره ، ويمكن ملاحظة ذلك فى :**

جـ - ١ - ١ اسلوب التجريد :

معالجة الأركان الخارجية للواجهة :



شكل رقم (١١-٤٤) معالجة الأركان الخارجية للواجهة فة مسجد عين الحياة
عن الباحث

ويلاحظ ذلك في المعالجات الركنية لكتل المسجد ، فقديما كانت المساجد التراثية تتعامل مع الأركان إما عن طريق عمل ركن مشطوف (بميل ٤٥ درجة) مع استخدام المقرنصات والحنايا لتتويجه من أعلى ، أو عن طريق عمل تفريغ على شكل مربع يوضع في منتصفة عمود ذو مقطع إسطوانى أو مثمن[1] ، وهذا هو نفس الأسلوب الذى انتهجه ماريو روسّى في المساجد التى قام بتصميمها[٢]

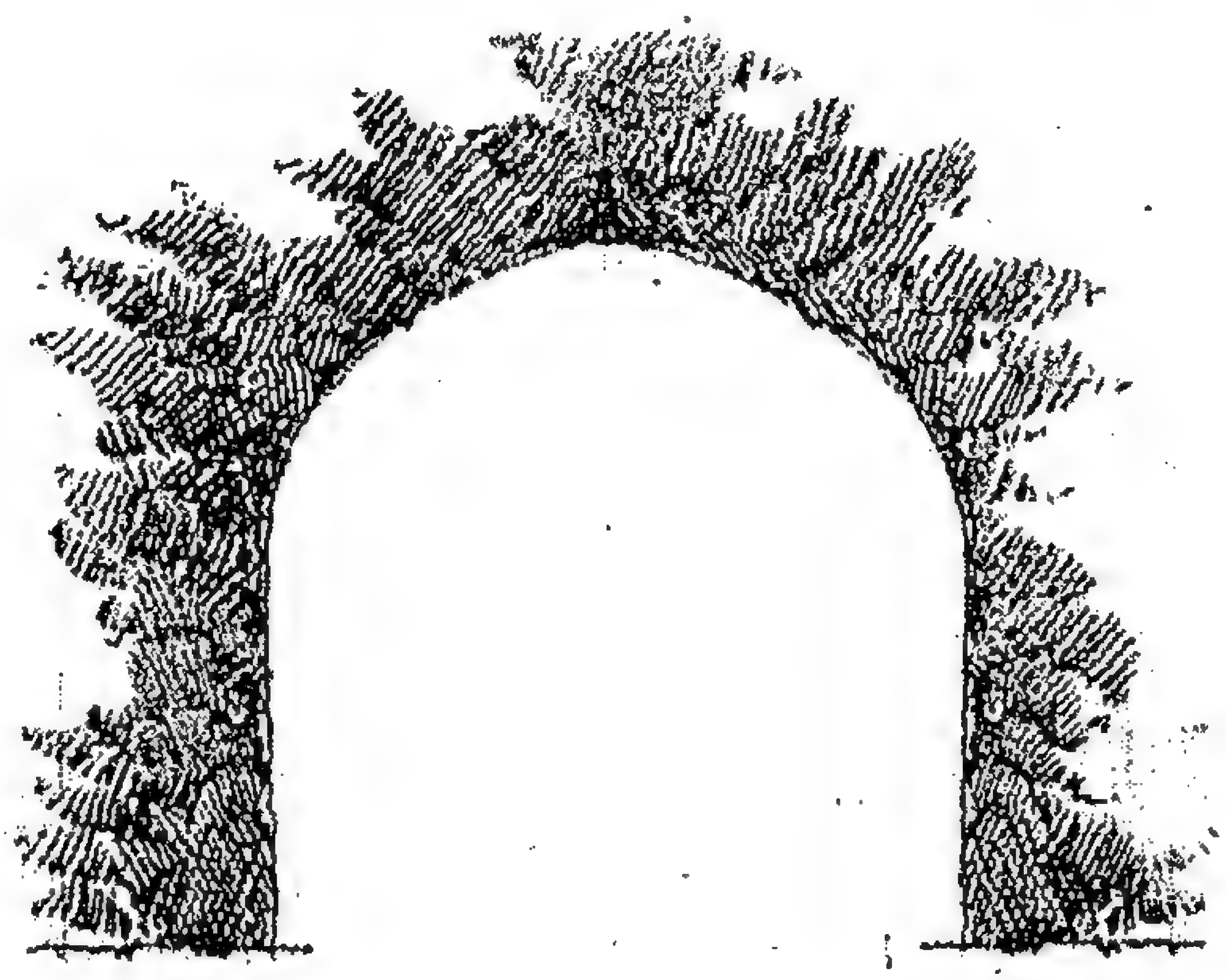
أما المعالجات الركنية في مسجد عين الحياة فلقد اعتمدت على تجريد شكل العمود الدائرى وتبسيط الأشكال المنحنية إلى معينات هندسية مع الحفاظ عى فكرة تفريغ الركن ، شكل رقم (١١-٤٤)

---

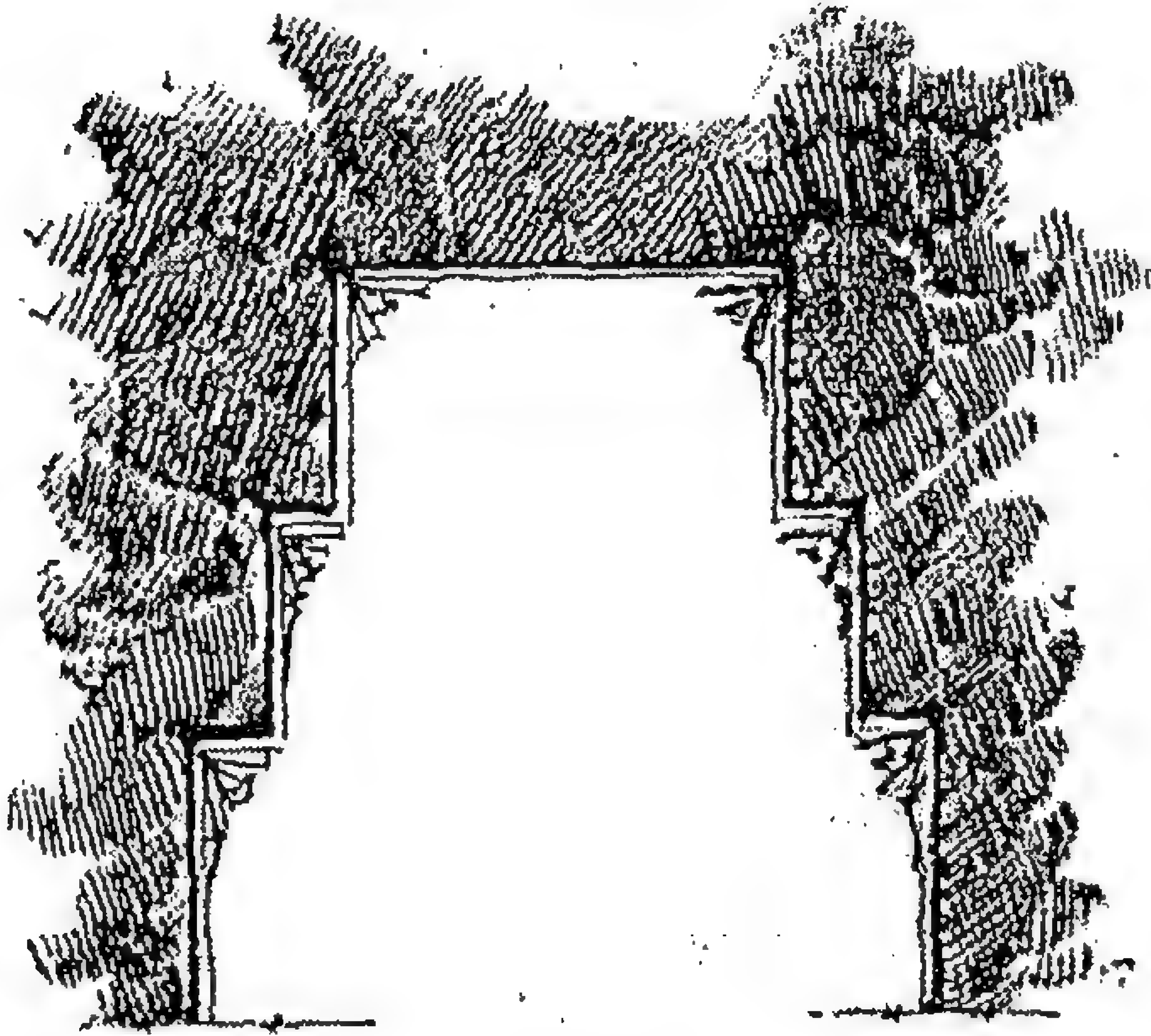
[1] : James Dickie : The work of Mario Rossi at Alessandria ; Presence of Italy in Architecture of Islamic Meditterranean

تجريد عقد المدخل :

فبدلا من استخدام عقد دائرى أو محدب ، استخدم المصمم عقد ذو تكوين متدرج من الرأسيات والأفقيات" *Rectangular gradually recesses* " [٣] شكل رقم (١١-٤٥) ، وتعتبر هذه المحاولة جزء من محاولات عديدة قامت على فكرة تجريد الأشكال المنحنية والعضوية للعمارة الإسلامية ، حيث لم تكن تلك الأشكال تتسق كثيرا مع أفكار العمارة الحديثة التى اعتمدت على الأفقيات والرأسيات والخطوط البسيطة. [٤]



العقد المحدب احد النماذج التاريخية لمعالجة عقد المدخل



عقد متدرج الشكل إستخدم فى مدخل مسجد عين الحياة

شكل رقم (١١-٤٥) : عقد المدخل فى مسجد عين الحياة عن الباحث

ويعتبر هذا النوع من المعالجات ليس الأول من نوعه فلقد استخدمت من قبل فى واجهات مسجد جمعية الشبان المسلمين عام ١٩٣٥ م . شكل رقم (١١-٤٦) .

وذلك فى الكتل الجانبية للمبنى كما تظهر فى الصورة ، كما استخدمت أيضا من قبل المعماري مصطفى باشا فهمى فى واجهات دار الحكمة عام ١٩٤١ م . شكل رقم (١١-٤٧)

وكذلك تجريد أشكال عقود الفتحات : استخدام الفتحات التى تاخذ أعتابها أشكالا مضلعة وسداسية الشكل . شكل رقم (١١-٤٨) .



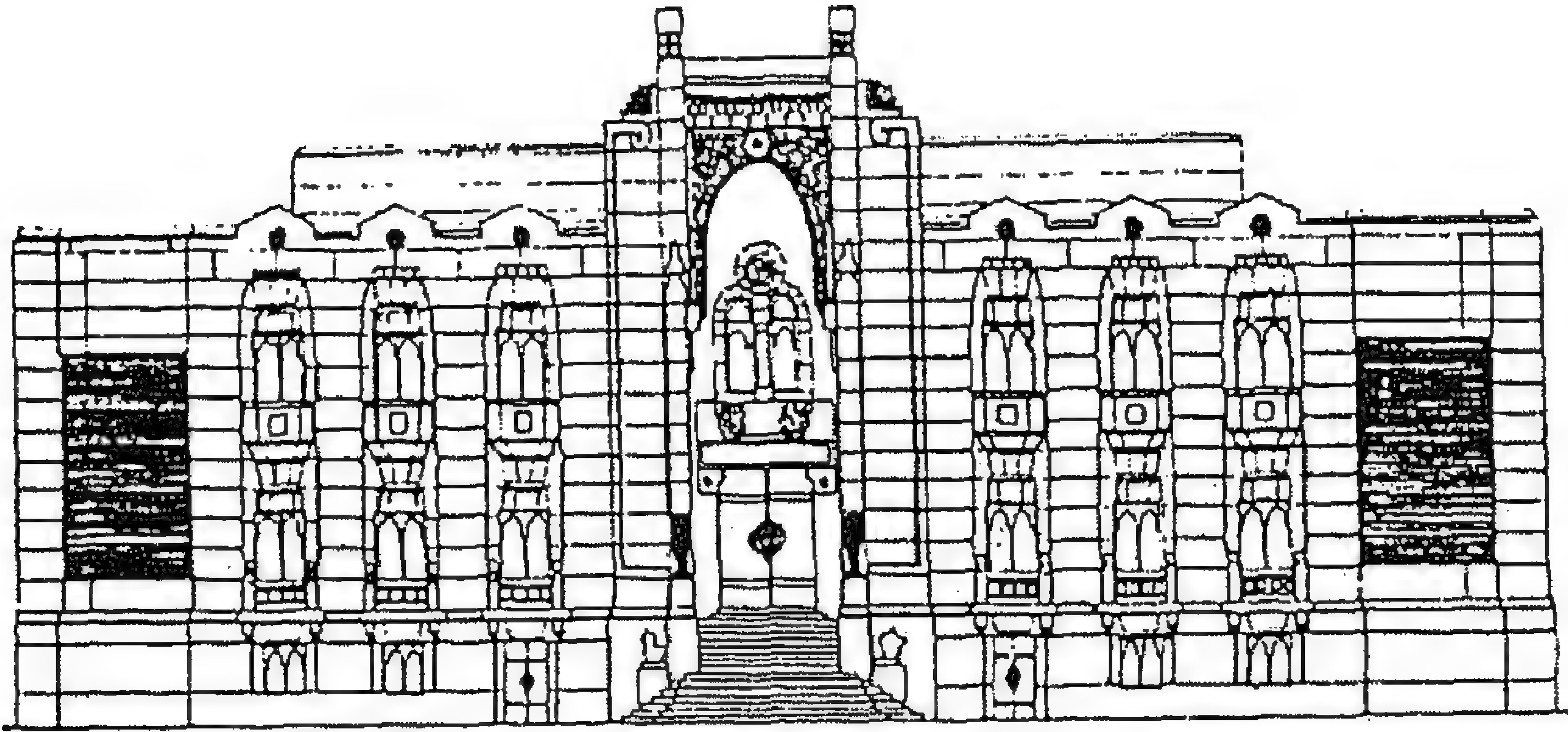
شكل رقم (١١-٤٦) مسجد جمعية الشبان المسلمين ١٩٣٥
عن الباحث

[1]: J. Bourgoin : Summary of Arab Art And Materials , paris 1892

٢ : مثل مسجد مصر الجديدة و مسجد الطباخ بعابدين .

[3]: Tarek Mohamed Refft Saker : Early Twentieth-Century Islamic Architecture In Cairo page 44 , 45

٤ : تحليل الباحث



واجهة المدخل لمبنى نقابة الأطباء بالقصر العينى

١٩٤١ م

للمعمارى : مصطفى باشا فهمى

عن

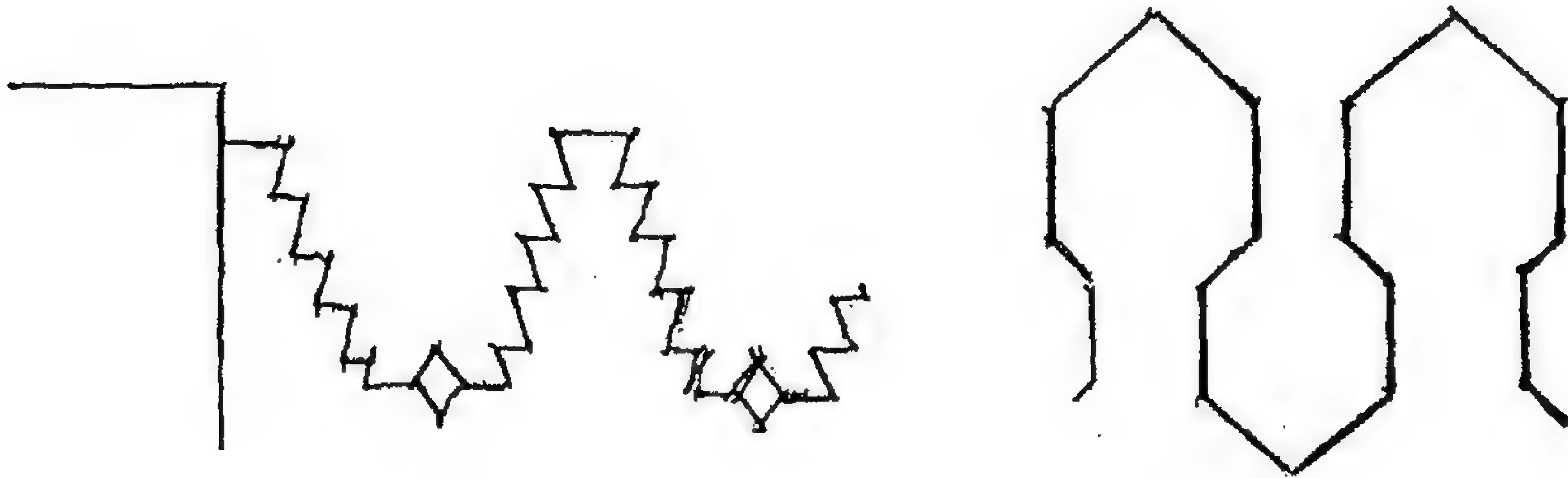
M. Volait, *l'Architecture Moderne.*

شكل رقم (١١-٤٧)

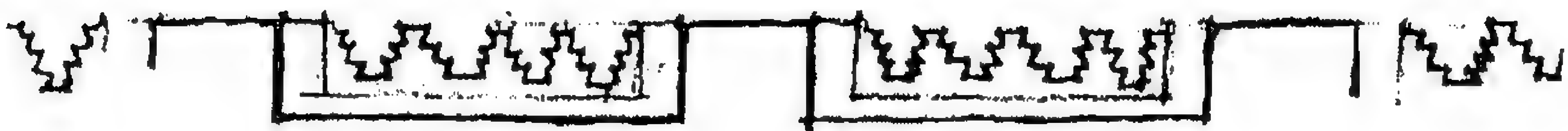
جـ - ١ – ٢ أسلوب التبسيط :

ويظهر ذلك بشكل عام فى زخارف الواجهات والمئذنة ، حيث استخدم المصمم الشكل السداسى ومشتقاته (معين ، مثلث) لتحقيق أغلب المتطلبات الزخرفية للمبنى سواء كان ذلك فى الشرفات أو أشكال الفتحات أو المقرنصات و ما إلى ذلك .. و ابتعد عن الزخارف العضوية والنباتية .

جـ - ١ – ٣ أسلوب التجديد و الابتكار :



الشرفات ذات الأشكال السداسية الشرفات ذات الشكل المنشارى



تقسيم شرفات المسجد إلى بواكى (مجموعات مقسمة بأكتاف)

شكل رقم (١١-٤٨) استخدام اسلوب التجديد فى التعامل مع شرفات المسجد
عن الباحث

١١-٢-٢:مسجد الحاج محمد فرج عبد الحافظ : ١٩٤٨ م

الموقع : حدائق القبة / شارع الدويدار
المنشىء : وزارة الأوقاف بمساهمة من الحاج محمد فرج عبد الحافظ
الاتجـاه المعماري : الاتجاه التجديدى المحافظ

أ- الخلفية التاريخية للمسجد :

وضع حجر أساس المسجد فى ٧ ديسمبر ١٩٤٤ م[1] ولا تزال لوحة حجر الأساس موجودة خلف حائط القبلة مباشرة مواجهة للرصيف المطل على شارع الديويدار ، ولقد تم الانتهاء من أعمال البناء بعد أربعة أعوام من ذلك التاريخ ، وافتتح المسجد للصلاة فى ١٦ يناير ١٩٤٨ م[2] ، يرجع الفضل فى تمويل إنشاء هذا المسجد إلى مساهمات الحاج محمد فرج عبد الحافظ والذى دفن فى مقبرة تابعة للمسجد هو وزوجتة بعد ذلك . إلا أن وزارة الأوقاف هى التى قامت بوضع تصميمات المسجد والإشراف على تنفيذه .

الوضع الحالى للمسجد :

ألحقت بالمسجد دار مناسبات تواجه مدخل المسجد ، كما استخدم الحوش المقابل للمدفن كمصلى للسيدات . لوحة رقم (١١-٩) . تم دهان المسجد فى أواخر القرن العشرين باللون الزهرى وأصبح هذا اللون مميزا للمسجد .

شكل رقم (١١-٤٩) : مسجد الحاج فرج عبد الحافظ

عن الباحث

ب – الدراسة الوصفية للمسجد :

ب١ – التخطيط و التوزيع الفراغى :

المسجد مبنى على قطعة أرض مستطيلة الشكل (١٨ × ٤٨ مترا) تقريبا أى تقارب نسبها ١ : ٣ حيث يطل الضلع الأكبر منها على شارع الدويدار ، المسجد مكون من ثلاث مجموعات رئيسية مرتبة بشكل طولى على الضلع الأكبر كالتالى :

١- مجموعة فراغ الصلاة : و تشمل إلى جانب فراغ الصلاة ، المدخل و المئذنة وحجرة الإمام
٢ – مجوعة الحوش (فناء المسجد) : تشمل الفناء والميضأة ومصلى صغير .
٣ – مجموعة المدفن : وتشمل المدفن و دورات المياه وحوش استخدم فيما بعد كمصلى للسيدات .

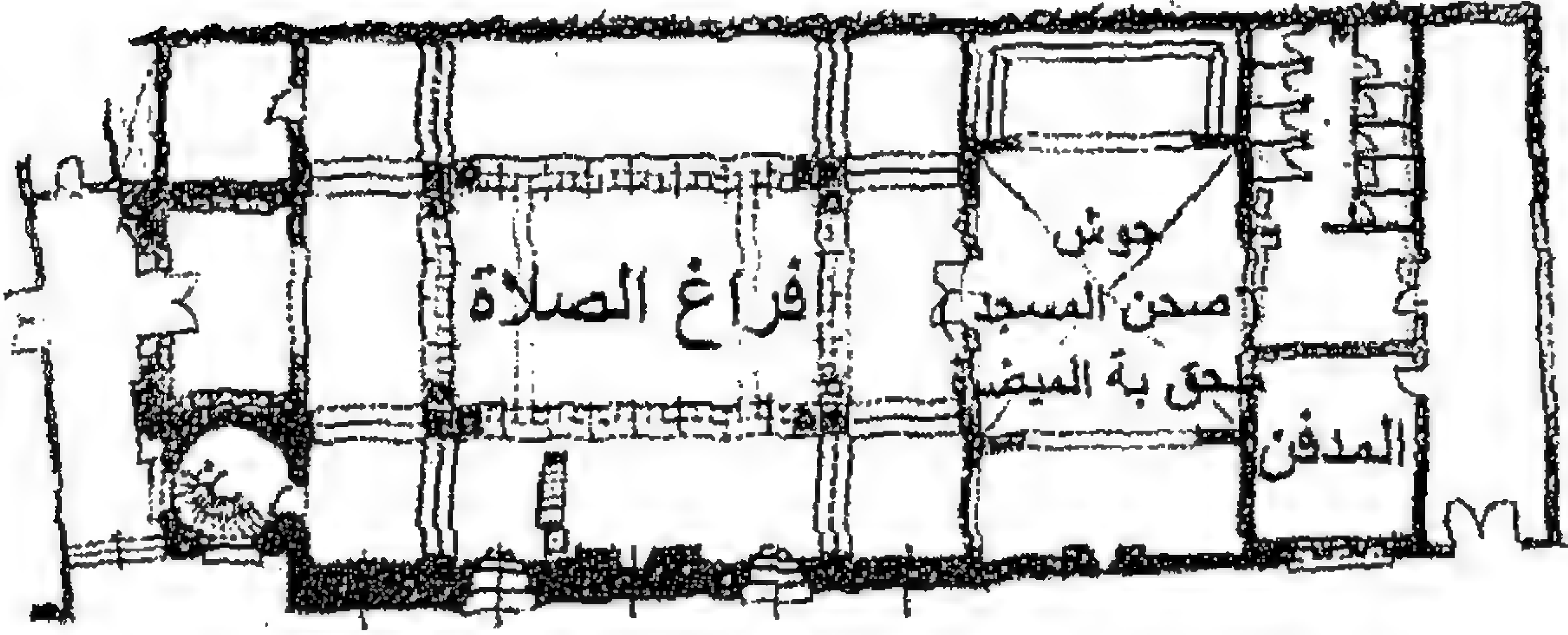
---

١ : نص لوحة حجر التأسيس : فى يوم الخميس الموافق ٧ ديسمبر ١٩٤٤ ...تفضل حضرة جلالة الملك الصالح ...فاروق الأول ...فارسى بيديه الكريمتين حجر الأساس لهذا المسجد ...تخليدا لذكرى عودة جلالة الملك لعافيته ... ... وابتهاجا بسلامة جلالته .

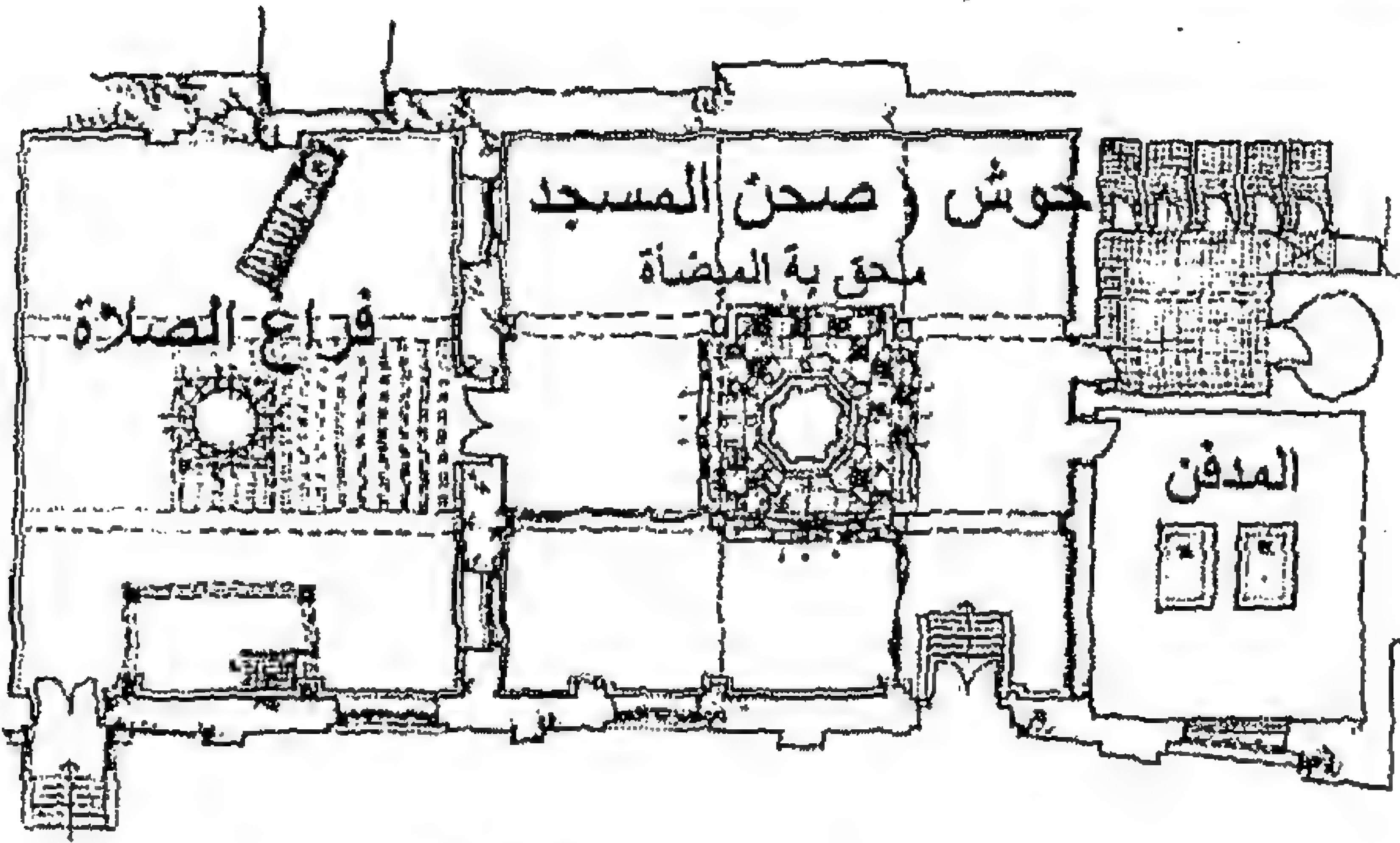
٢ : نص اللوحة الإنشائية الموجودة عند باب المدخل : مسجد الحاج محمد فرج عبد الحافظ ... بحدائق القبة ... أنشأت وزارة الأوقاف هذا المسجد بمساهمة الحاج محمد فرج عبد الحافظ ... افتتح فى يوم ٥ من ربيع الأول سنة ١٣٤٧ هـ الموافق ١٦ يناير سنة ١٩٤٨ م .

وتتشابه هذه المجموعات من ناحية الترتيب والتجميع مع مسجد محمد بك المدبول بحى عابدين والمنشأ فى عام (١٢٨٤ هـ / ١٨٦٧ م) انظرشكل رقم (١١-٥٠) .

استخدم النظم المتعامد فى تقسيم فراغ الصلاة من الداخل .
وتمت معالجة انحراف توجيه فراغ الصلاة عن توجية الواجهة المتعامدة على الشارع فى سمت الحائط الخارجى شكل رقم (١١-٥١).



مسجد الحاج محمد فرج عبد الحافظ ١٩٤٨م



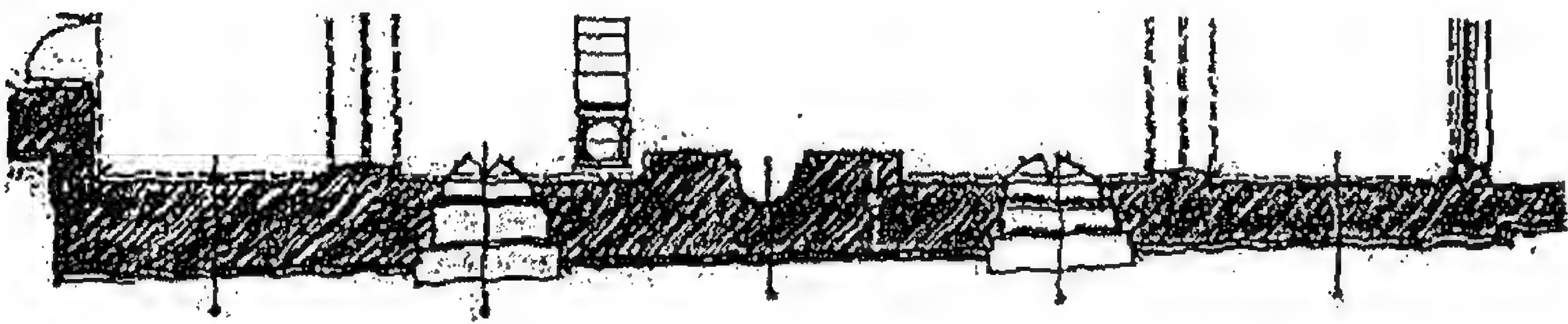
مسجد محمد بك المدبول بعابدين ١٨٦٧م

شكل رقم (١١-٥٠) مقارنة بين توزيع الفراغات لمسجدى محمد فرج عبد الحافظ و مسجد محمد بك المدبول.
رفع و إعداد الباحث

ب٢ – النظام الإنشائى و مادة البناء :

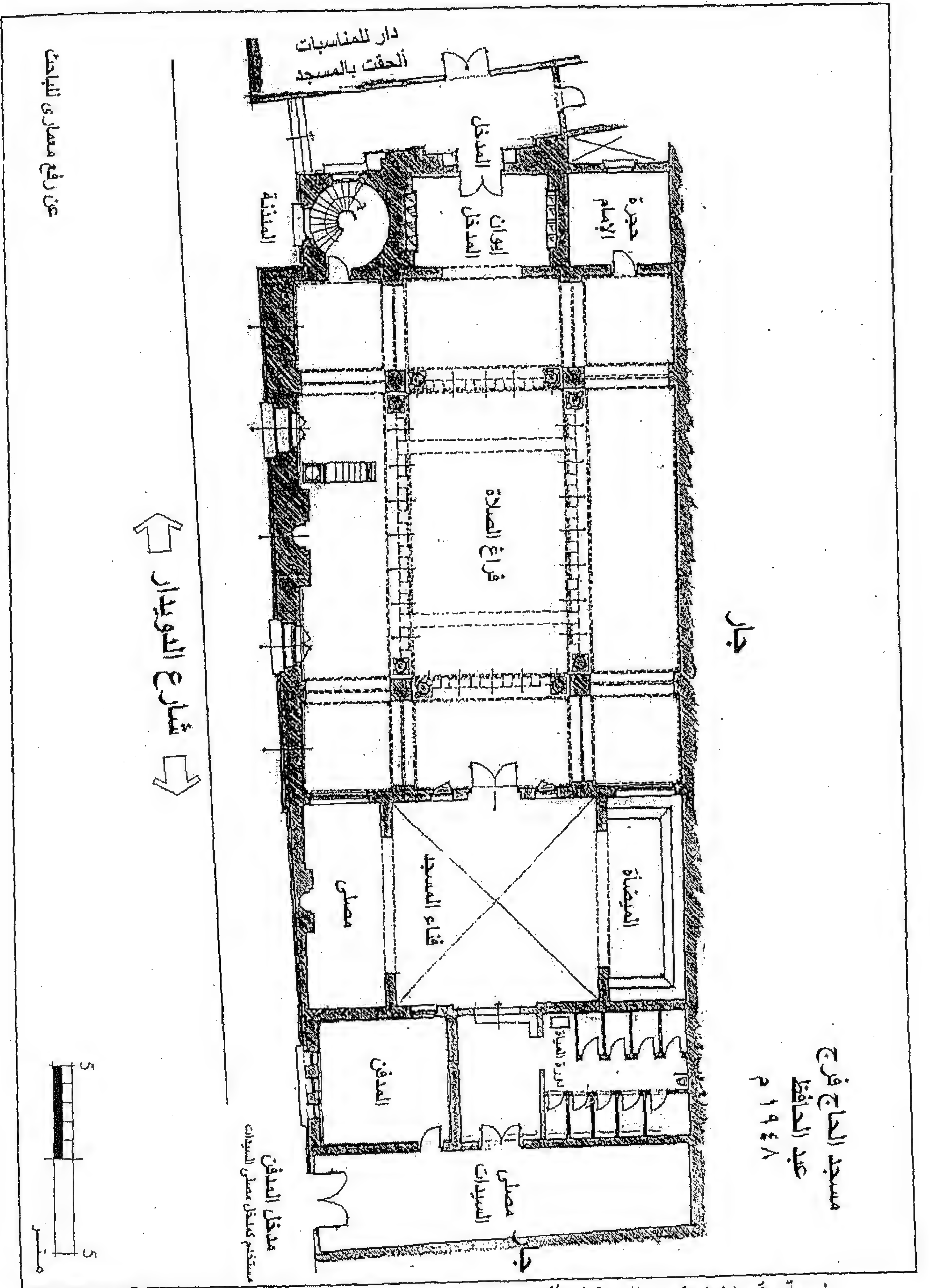
النظام الإنشائى هيكلى استخدمت فيه الخرسانة المسلحة . الحوائط مبنية من الطوب .
وفى كسوة الواجهات الخارجية استخدم البياض المقسم إلى عراميس تأخذ شكل عراميس الحجر .[١]

استخدم الجبس فى الفتحات العلوية (القنديليات) ، كما استخدمت المصبعات الحديدية فى الفتحات السفلية .

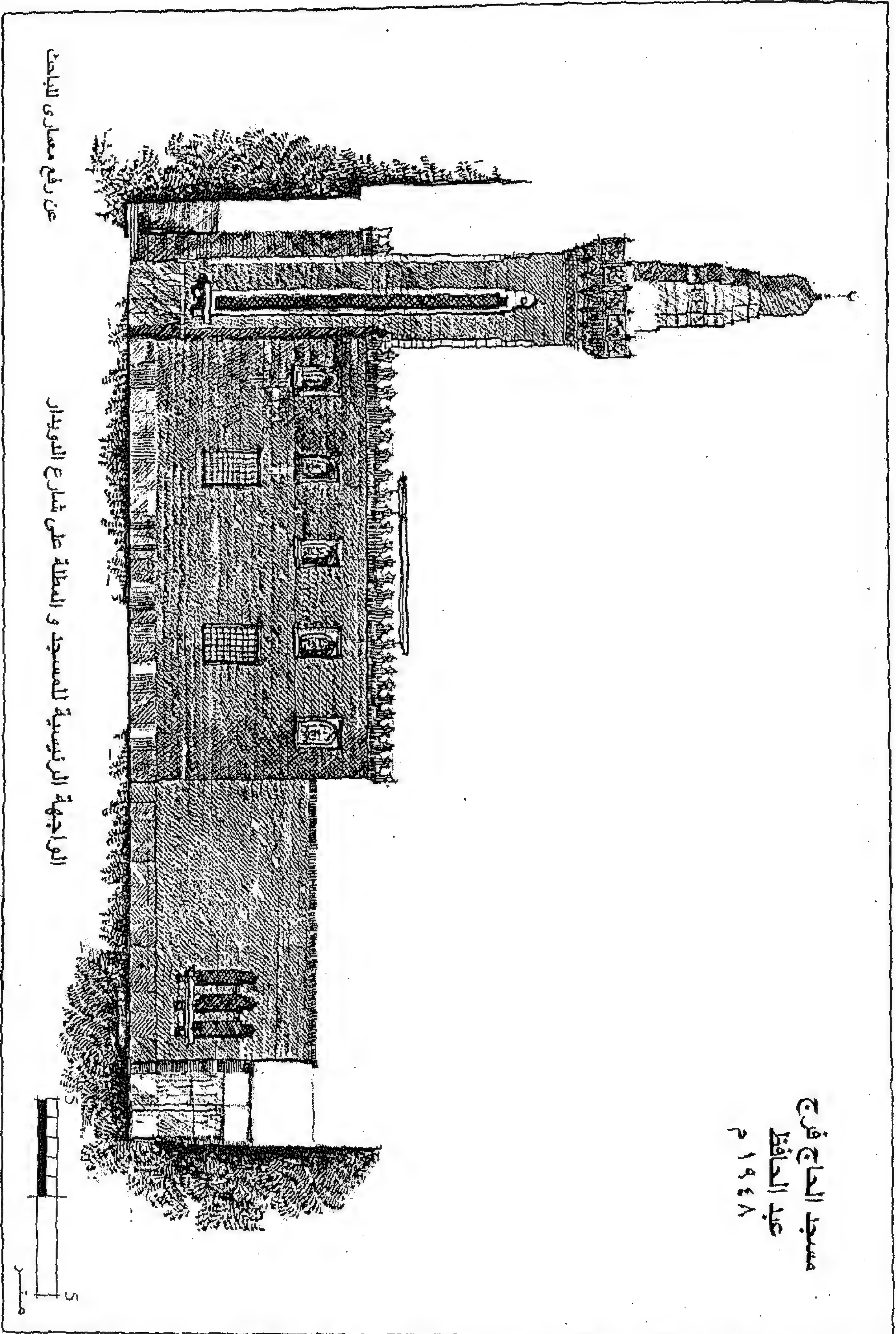


شكل رقم (١١-٥١) : معالجة انحراف توجيه فراغ الصلاة وعن توجيه الشارع فى سمت الحائط فى مسجد فرج عبد الحافظ
عن الباحث

١ : عرف هذا النوع من المعالجات فى كثير من المساجد التى قامت الأوقاف بإنشائها بدأ من فترة الثلاثينات فما بعد ، فبالرغم من الطبيعة الإنشائية الهيكلية للمبنى ، كان يتم نحت عرامس الواجهة بما يشابه المداميك الحجرية بطول الواجهة ، كما كان ينحت تزرير العقود الحجرية فوق الأعتاب و فى الأركان ، و فى أحيان أخرى كان يستخدم الكسوات الحجرية . (تحليل و ملاحظة الباحث)



لوحة رقم (١١-٩) :المسقط الأفقى لمسجد الحاج محمد فرج عبد الحافظ : ١٩٤٨ م



لوحة رقم (١١-١٠) :واجهة الشارع لمسجد الحاج محمد فرج عبد الحافظ : ١٩٤٨ م

ب ٣ – العناصر المعمارية للمسجد :

مدخل المسجد :

للمسجد مدخل منكسر من شارع دويدار باشا توجد عند بدايته مئذنة المسجد .يتكون مدخل المسجد من حجر مرتفع معقود على جانبية مكسلتان ، يواجه ذلك الحجر مدخل دار المناسبات الملحقة بالمسجد ، يفضى المدخل إلى إيوان المدخل وهو فراغ مستطيل على جانبيه أماكن وضع الأحذية ، و يفتح هذا الإيوان مباشرة على فراغ الصلاة .

فراغ الصلاة :

فراغ الصلاة (المصلى) : فراغ مستطيل الشكل تتوسطه أربعة أكتاف ذات مقطع مربع طول ضلعة ٧٥ سم تحمل بلاطة مستطيلة تتوسطها شخشيخة مربعة الشكل .

على جانبى كل كتف يوجد عمودان مثمنا المقطع لهما تيجان من درجتين من المقرنصات الهندسية الشكل .وهما من الموزاييك المصقول ، أسفل كل واحد منها توجد رقبة نحاسية شكل رقم (١١-٥٢)

الأكتاف الأربعة التى تتوسط فراغ الصلاة تحمل كمرات ساقطة تقسم سقف فراغ الصلاة إلى تسعة أجزاء ، دهنت بدهانات زيتية تمثل زخارف إسلامية هندسية .

يوجد خلف كل كتف من الحائط المقابل له كتف يبرز عن الحائط (بمقدار ٢٠سم بروز) ، وبخلاف الكمرة التى تربط بين الكتفين فإنه توجد شدات سفلية تربط بينهما .

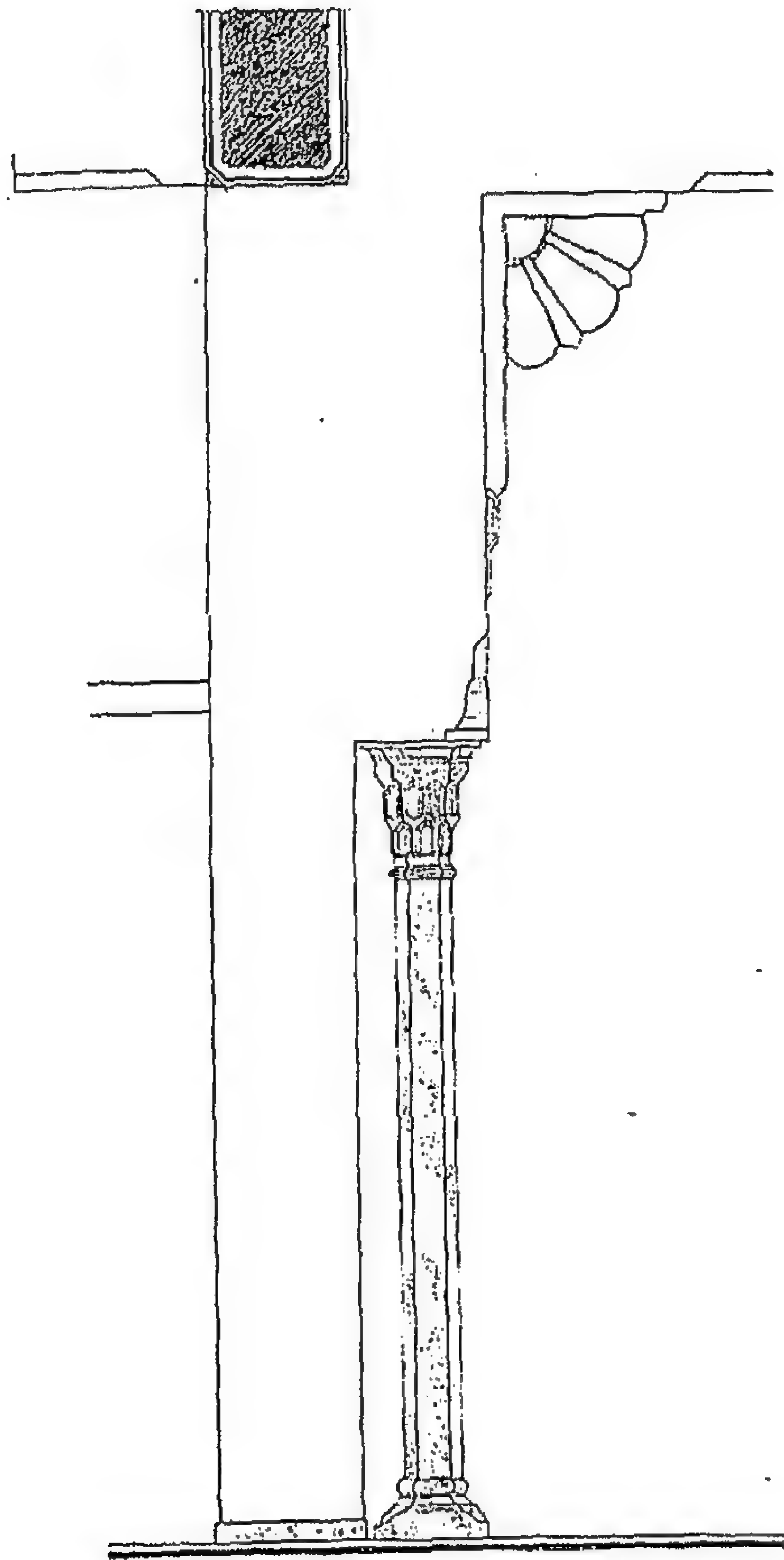
الحائط الغربى لفراغ الصلاة يوجد به إيوان المدخل فى منتصفه و على جانبه يوجد مدخل كل من المئذنة و غرفة إمام المسجد .

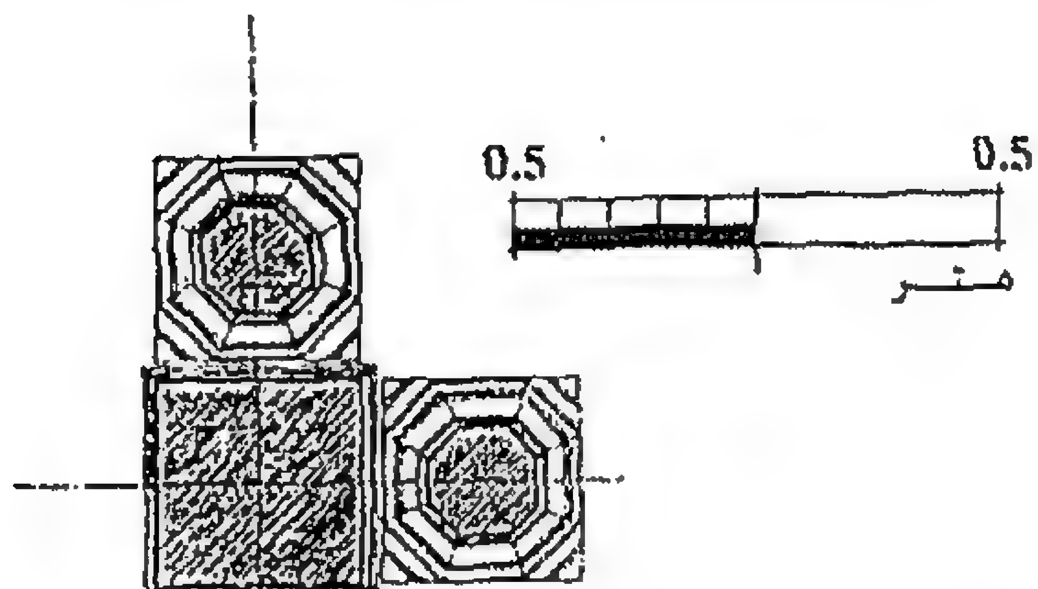
الحائط الشرقى يوجد على جانبيه فتحتين مربعتين الشكل تواجهان من الجهة الأخرى حوش سماوى ، يربطه بفراغ الصلاة مدخل صغير .

الحائط الجنوبى هو حائط القبلة ، تتوسطه قبلة من الموزاييك البارز والغاطس تحيط بها زخارف هندسية نباتية ، وعلى جانبى القبلة توجد فتحتين .

الحائط الشمالى هو حائط الجار ولا يوجد به أى فتحات إلا أن الحوائط الأخرى تعلوها فتحات علوية بها نوافذ جصية ذات أشكال زخرفية نباتية .

يحيط فراغ الصلاة وزرة من الموزاييك الرمادى تتكون من وحدات زخرفية متكررة .





شكل رقم (١١-٥٢) يوضح الأكتاف التى ترفع سقف فراغ الصلاة
عن رفع معمارى للباحث

ملحق بالمسجد مقبرة تضم رفات الحاج محمد فرج وحرمة ، يفصل بين المقبرة وفراغ الصلاة مصلى صغير به محراب صغير مشابه لمحراب فراغ الصلاة الرئيسى من حيث الشكل ونوع الزخارف ونوع الخامة المصنوع منها و لكن بحجم أصغر .

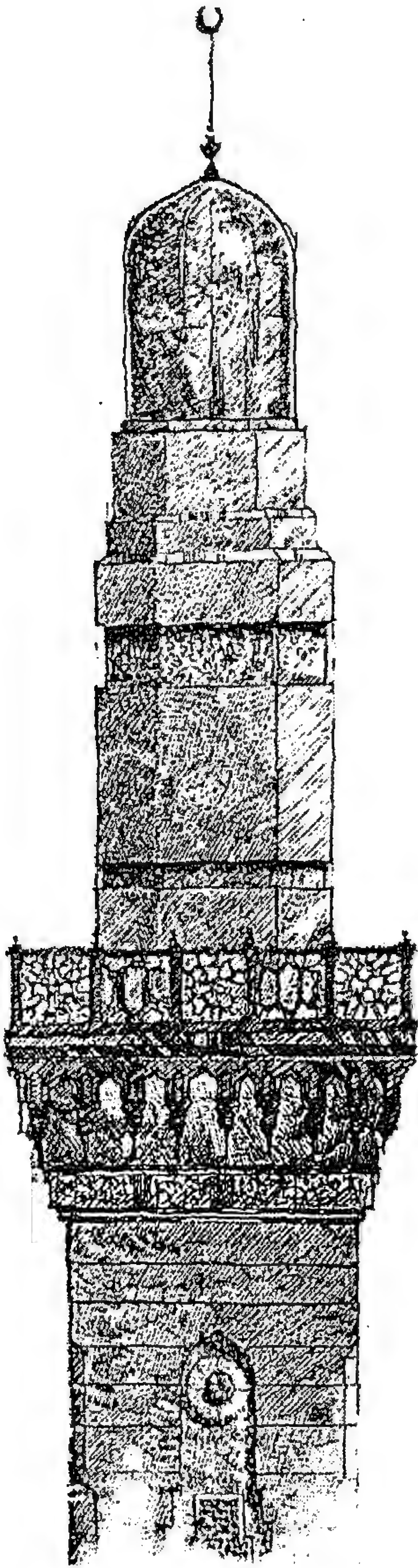
يفصل بين هذا المصلى الصغير والميضاه فناء سماوى مغطى بخيامية و الفناء و المصلى الصغير يستخدمان للصلاة عندما يكتظ المسجد بالمصلين . مدخل المقبرة من شارع الدويدار عبر حوش يستخدم حاليا كمصلى للسيدات .

مئذنة المسجد :
تقع فى الجزء الجنوبى الشرقى من المسجد ، تم توظيفها كعلامة دالة على المدخل المنكسر ، تتسم مئذنة المسجد بالبساطة ، يظهر فيها أسلوب التجريد ، حيث تكاد تخلو من الزخارف **شكل رقم (١١-٥٣)** .
تتكون المئذنة من جزئين ، الجزء الأول مربع الشكل ذو حواف مشطوفة وهو يكون أكثر من ثلثى المئذنة ، يتوسطه فتحة مستمرة تنتهى بعقد محدب ، فى أسفلها جلسة بارزة محمولة على كوابيل ، يعلو هذا الجزء المربع شرفة خشبية استخدمت فيها المقرنصات والخراطة الخشبية بأشكال هندسية مبسطة (**أسلوب التبسيط**) ، يعلو ذلك بدن مثمن ، يتناقص مقطعه تدريجيا كلما ازداد الارتفاع ، لينتهى بكتلة إسطوانية مقبية بقية مدببة ، تحمل قائم الهلال
والمئذنة بجزئيها المربع والمثمن تعكس أسلوب التجريد الذى انتهجته مساجد الاتجاه التجديدى المحافظ .

تمتاز هذة المئذنة عن باقى مآذن ذلك الاتجاه بـــ :

١- أنها مثال بداية ظهور فكرة الفصل بين كتلة المئذنة وكتلة المسجد [١] فيلاحظ فى المسقط الأفقى للمسجد إمكانية تمييز مسقط المئذنة عن كتلة المسجد .

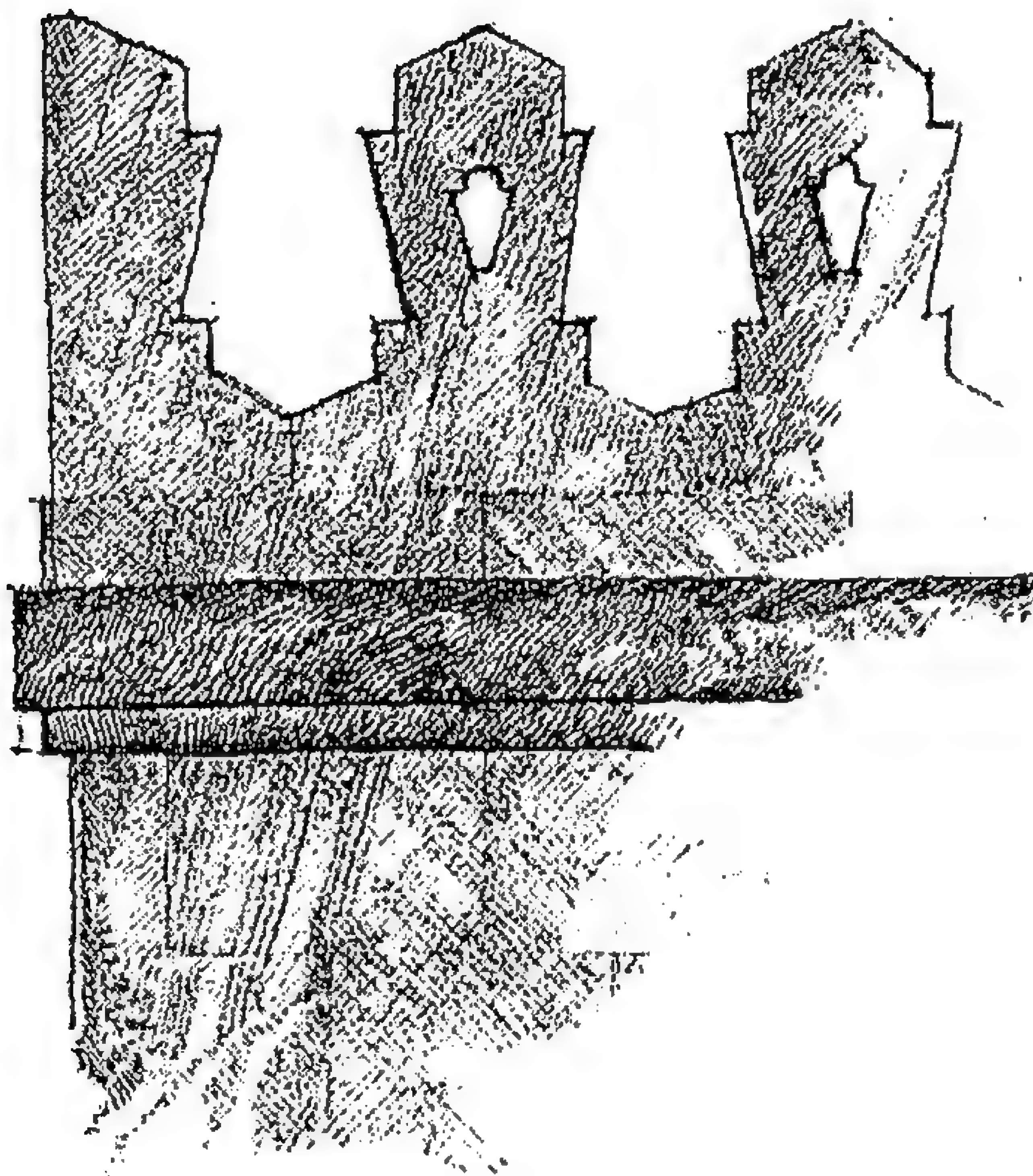
٢ - كتلة المئذنة ومعالجاتها تبدأ من سفل الواجهة وتستمر بطول المئذنة ومن ذلك الفتحتين اللتين بطول المئذنة .وسفل المئذنة المختلف عن باقى سفل الواجهة .



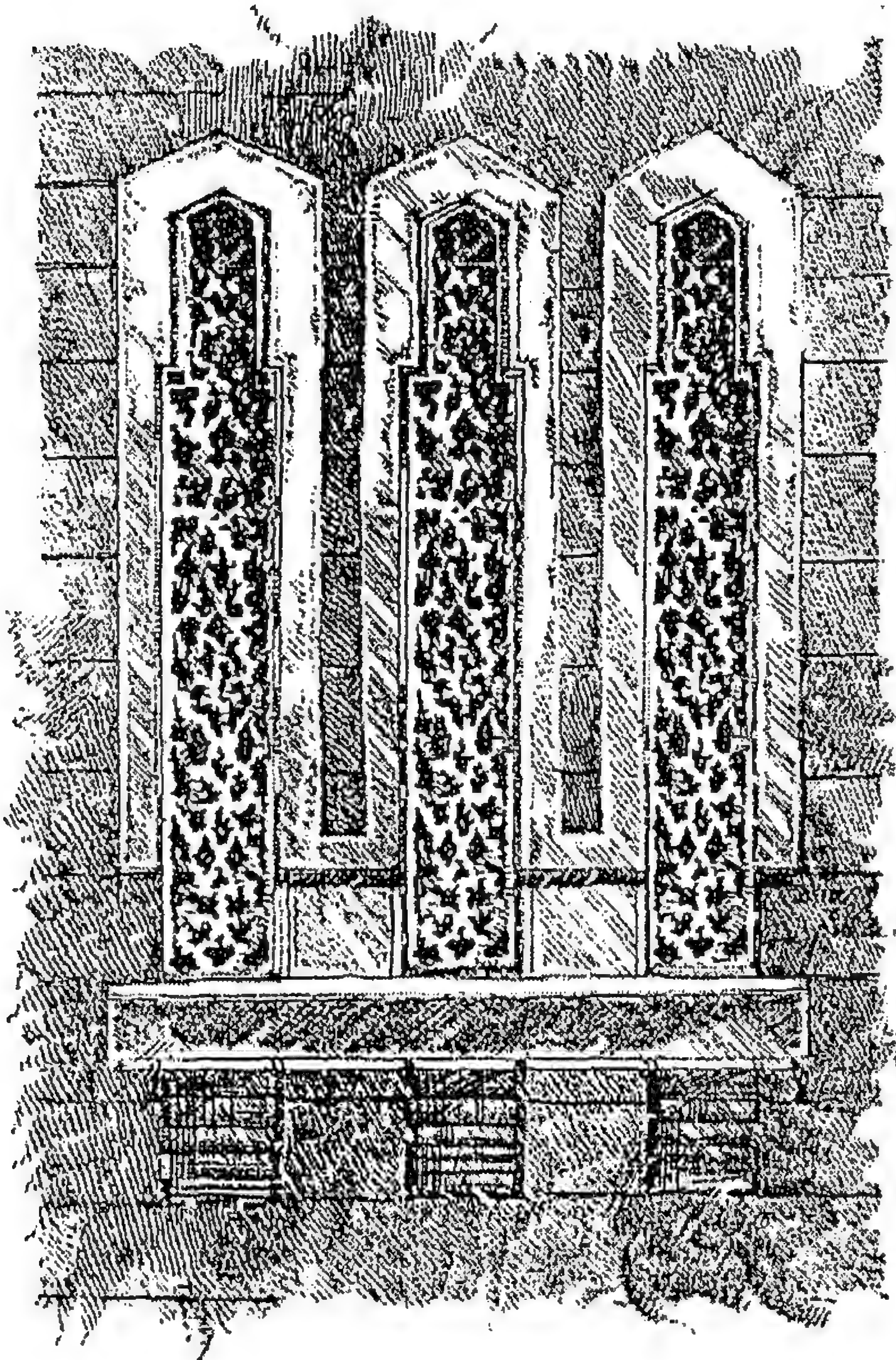
شكل رقم (١١-٥٣) : قمة مئذنة مسجد الحاج فرج عبد الحافظ
عن رفع معمارى للباحث

١ : لا تعتبر فكرة الفصل بين كتلة المئذنة و كتلة المسجد فكرة جديدة بالنسبة لعمارة المسجد ، فالبدايات التاريخية للمئذنة ، كانت منفصلة عن كتلة المسجد ، كما فى مسجد سامراء بالعراق و مسجد أحمد بن طولون فى مصر ،و مع تعاقب الأمثلة التاريخية أزداد التصاق كتلة المئذنة بكتلة المسجد ، حتى ظهرت الأفكار الحديثة للعمارة ، (التعبير عن الرشاقة والوضوح) ، فأصبح هناك توجه نحو إبراز رشاقة المئذنة ، والذى كان من أساليبه فصل كتلتها عن كتلة المسجد ، و من أمثلة ذلك مسجد الجماعات الإسلامية بكوبرى القبة (١٩٥٤- ١٩٥٦ م) ، و المعروف حاليا بمسجد جمال عبد الناصر . (تحليل الباحث)

شرفات واجهة المسجد :
استخدم نمط واحد من الشرفات ، ذات أشكال هندسية مجردة غير تقليدية شكل رقم (١١-٥٤) ، و ذلك بطول دروة فراغ الصلاة.
بينما استخدم الكورنيش البسيط فى دروة المدفن وحوش المسجد .



شكل رقم (١١-٥٤) : شرفات مسجد الحاج فرج عبد الحافظ
عن رفع معمارى للباحث



شكل رقم (١١-٥٥) : نوافذ فراغ المدفن
عن رفع معمارى للباحث

١١-٣ : أمثلة لمسجد الاتجاه التقليدى

١١-٣-١: مسجد منصور بك خير الله : ١٣٢٤ هـ/ ١٩٠٧ م
١١-٣-٢: مسجد عزبة الجبل (الشفاء) : ١٣٢٨ هـ/ ١٩٠٩ م
١١-٣-٣: مسجد منشية الصدر (الحاج حسن أبو العلا) : ١٣٤٣ هـ/ ١٩٢٥ م

١١-٣-١ : مسجد منصور بك خير الله : ١٣٢٤ هـ / ١٩٠٧ م [١]

الموقـــــــــــــــــع : حى العباسية ، قسم الوايلى ، (شارع بن عبادة ، غرب القوشلاق سابقا) .
المــــــــــــــنشئ : أنشأه منصور بك خير الله المقاولجى فى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى .

أ- **الخلفية التاريخية للمسجد** : عمل منصور بك خير الله مقاولا فى عصر الخديوى عباس حلمى الثانى وشارك فى أعمال كوبرى عباس ١٩٠٨ م ، والعديد من مبانى العباسية الشرقية ، وسكن فى المنطقة التى يقع فيها مسجده [٢] ، ولقد أنشأ هذا المسجد على أرض وقف اشتملت أيضا على منزل أوقف للصرف من ريعه على المسجد .

ب- الدراسة الوصفية للمسجد :

أهم ما يميز المسجد المئذنة فى الناحية الشرقية منه ، المسجد عبارة عن بيت صلاة مغلق مربع الشكل بمسطح ١٧٠مترا مربعا (١٥ × ١٤ مترا) ملحق به دور ميزانين ، لصلاة السيدات يعلوه دورات المياه والميضأة . **لوحة رقم (١١-١١)** .

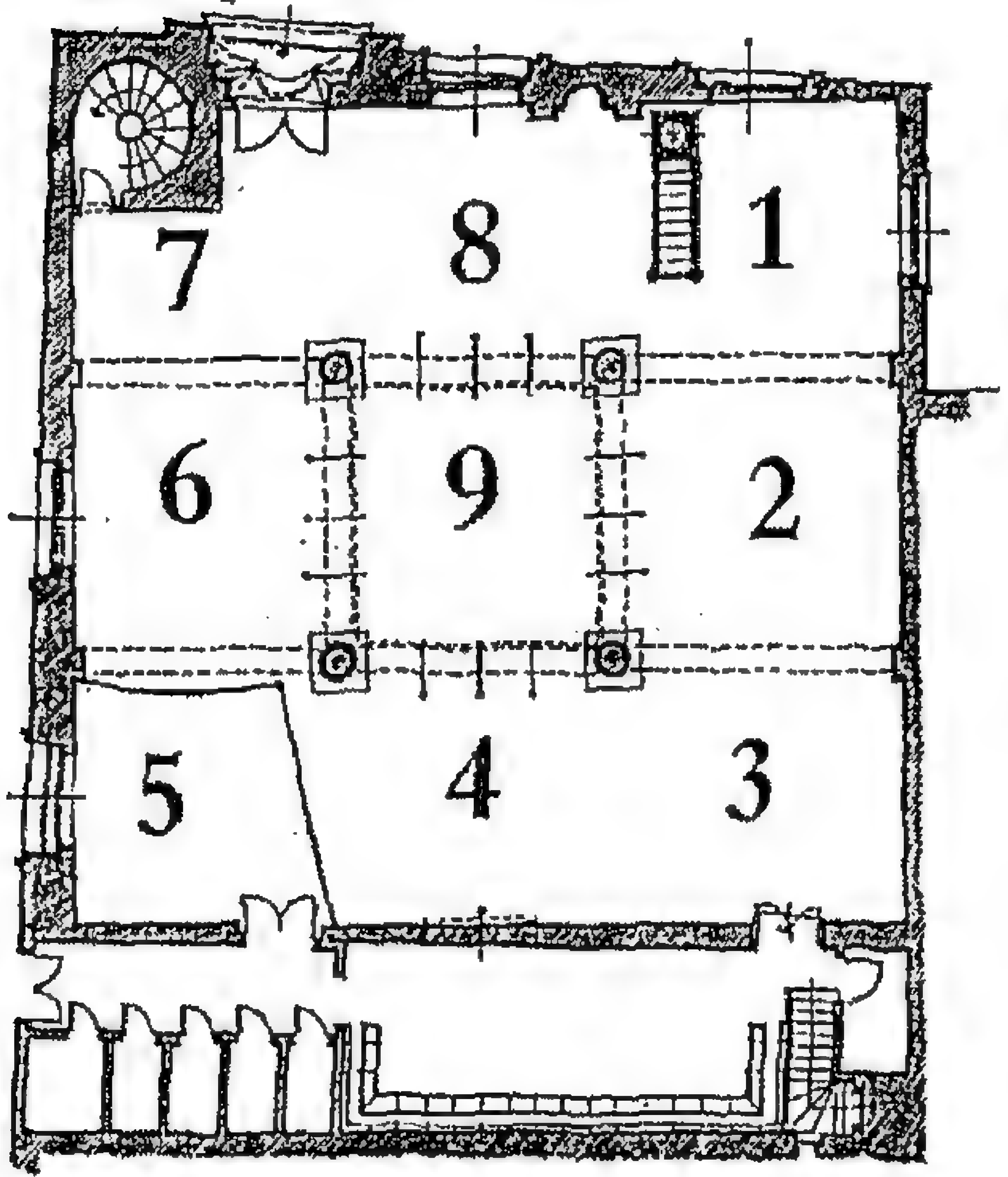
ب-١ التخطيط و التوزيع الفراغى : المسجد يتبع نمط المسجد ذا الأروقة (ثلاثة أروقة موازية لجدار القبلة ، تقسم الفراغ إلى ٩ مربعات متساوية ، المربع الأوسط منها تعلوه شخشيخة جمالونية . **شكل رقم (١١-٥٦)** .

ب-٢ النظام الإنشائى ومادة البناء : استخدم الحجر فى بناء كافة أجزاء المسجد كما استخدم الجرانيت فى عمل الأعمدة التى ترفع أروقة فراغ الصلاة من الداخل .

فراغ الصلاة مرفوع على كمرات محمولة مباشرة على الأعمدة الجرانيتية ، كما استخدمت البراطيم الخشبية بين تلك الكمرات .

ب-٣ العناصر المعمارية للمسجد :

المدخل : يوجد فى طرف الواجهة الجنوبية الشرقية والبالغ طولها ١٥,٥ مترا ، وهو عبارة عن حجر غائر سعته ٢,٥ متر على جانبية مكسلتان . متوج بأعلاه بطاقية مرتكزة على ثلاثة صفوف من المقرنصات ، **لوحة رقم (١١-١٢)** وللمدخل فتحة سعتها ١,٥ متر [٣]



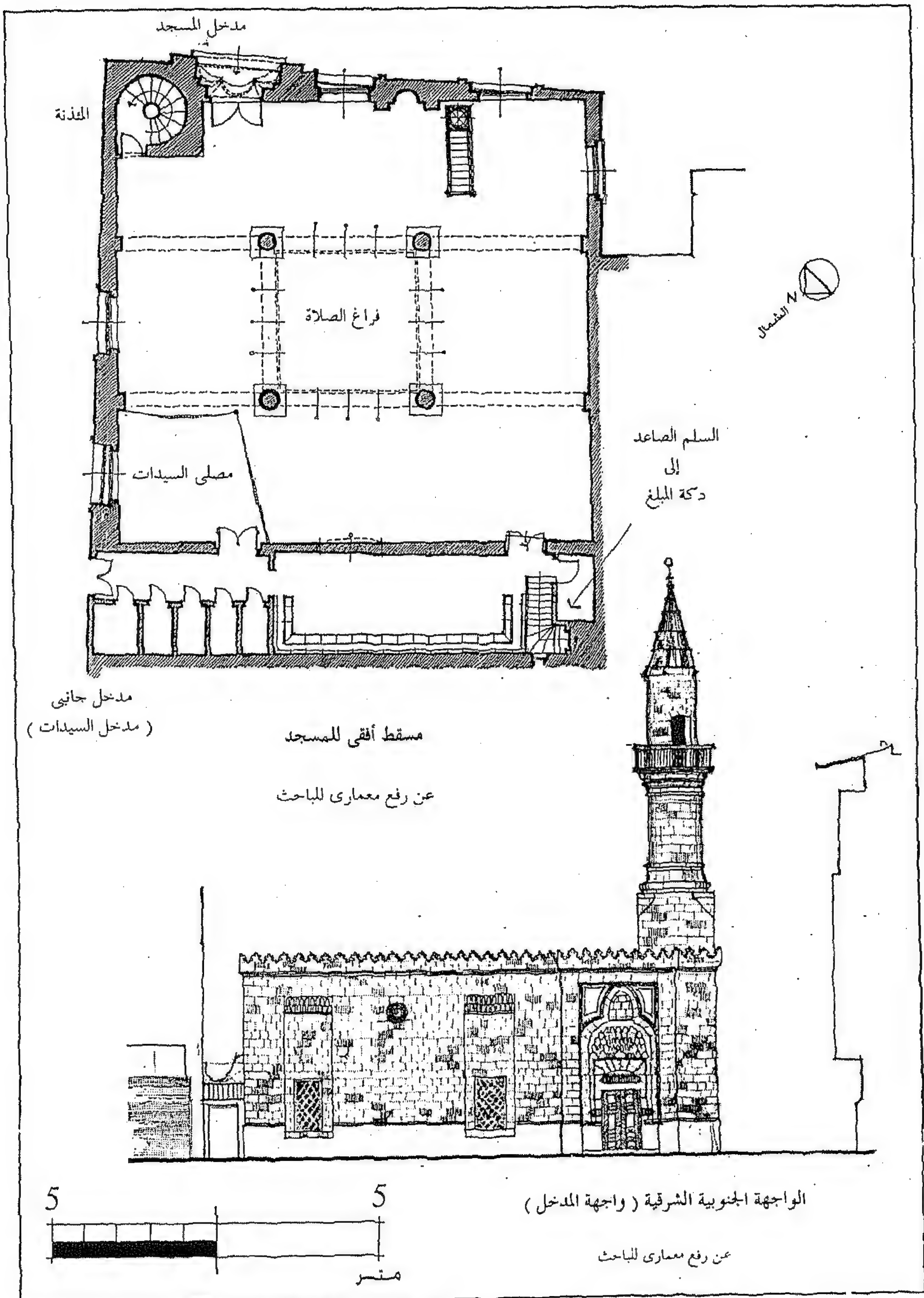
شكل رقم (١١-٥٦) التخيط الراغى لمسجد منصور بك خير الله
عن الباحث

---

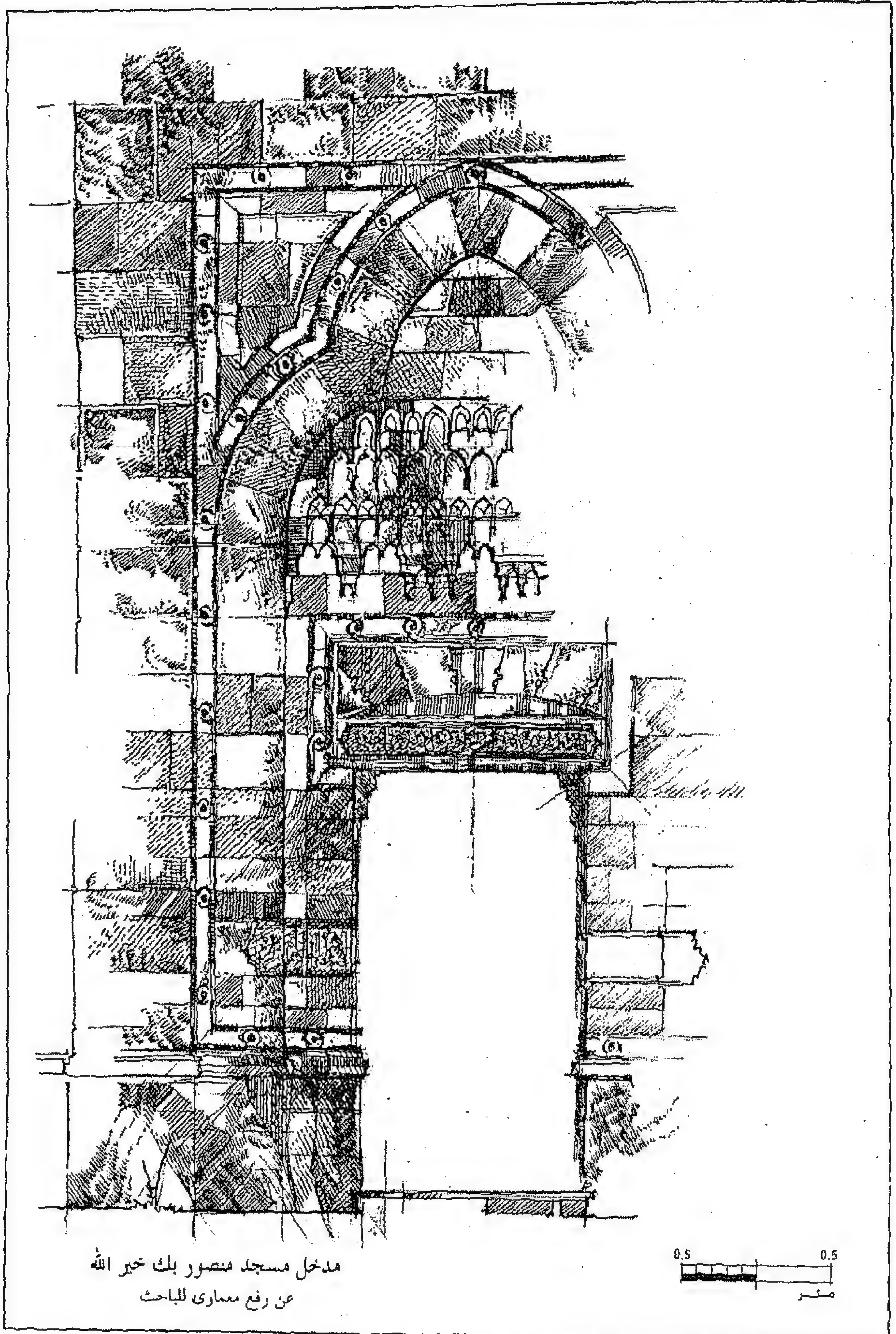
١ : عن اللوحة الإنشائية الموجودة على عضادتى المدخل ((تم إنشاؤه فى عصر الخديوى عباس باشا حلمى الثانى .... ١٣٢٤ هـ .. ... هذا المسجد المبارك ... ... منصور خير الله بك))

٢ : ترجمة لمنصور خير الله عن : إبراهيم إبراهيم أحمد عامر : العمائر الدينية بمدينة القاهرة فى عصر إسماعيل و توفيق و عباس حلمى الثانى ، ص ٢٢٢ . رسالة دوكتوراه، كلية الآداب جامعة طنطا

٣ : يمثل هذا المدخل بالأبعاد و العناصر والزخارف المذكورة أعلاه ، المدخل التقليدى لعمارة المسجد التى سادت فترة نهاية القرن التاسع عشر و البدايات من القرن العشرين ، خاصة بالنسبة للمساجد التقليدية ، فلقد لاحظ الباحث تكرار نفس المدخل بنفس الأبعاد و الزخارف فى كثير من المساجد محل الدراسة و منها : مسجد عزبة الجبل (الشفاء) ١٩٠٩ م ، مسجد منشية الصدر (الحاج حسن أبو العلا) ١٩٢٥ ، المسجد التوفيقى بحلوان ١٨٨٩ م ، مسجد الشيخ عبد الله نهاية القرن التاسع عشر .



لوحة رقم (١١-١١) : مسجد منصور بك خير الله ١٣٢٤ هـ/ ١٩٠٧ م

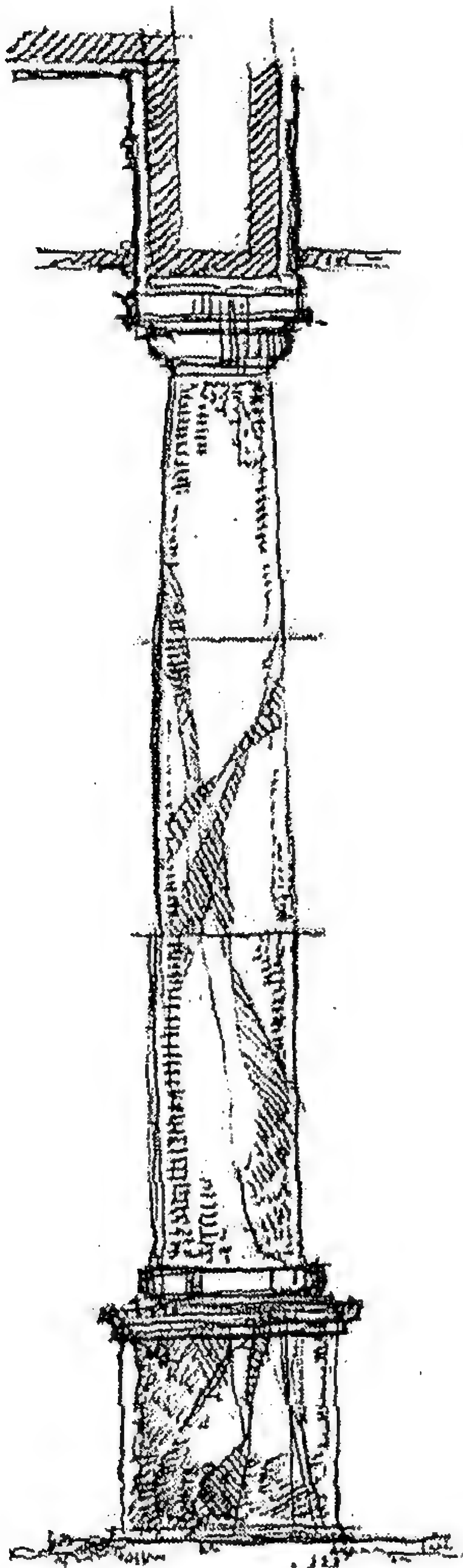


لوحة رقم (١١-١٢) : مدخل مسجد منصور بك خير الله ١٣٢٤ هـ/١٩٠٧ م

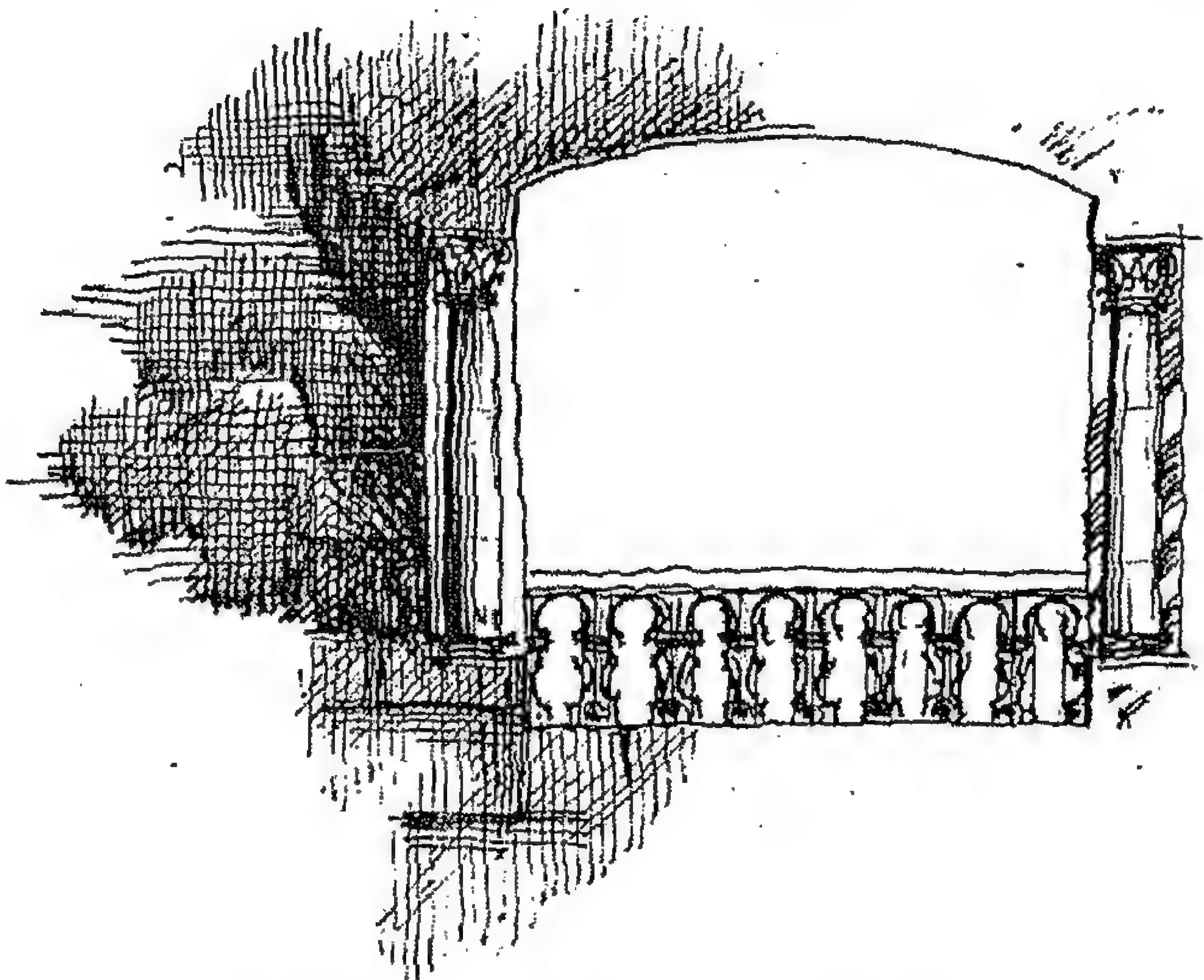
فراغ الصلاة : فراغ مربع الشكل تتوسطه أربعة أعمدة جرانيتية ذات بدن منفخ مرفوعة على قواعد مكعبة الشكل (١ ×١ × ١,٢ متر) **شكل رقم (١١-٥٦)** ، تعلو هذه الأعمدة تيجان توسكانية مذهبة ، تحمل مباشرة كمرات أفقية مذهبة تقسم فراغ الصلاة إلى ثلاثة أروقة .

فى المنتصف توجد شخشيخة مربعة الشكل بها اثنتى عشرة نافذة مزينة بتعشيقات من الزجاج الملون ، بلاطات السقف محمولة على براطيم خشبية بلدى .

تتوسط الحائط المواجه للقبلة شرفة تربط مصلى السيدات بفراغ الصلاة الرئيسى ، الشرفة على الطراز الرومى ، وهى تتكون من عقد ضحل يزينه من جانبيه عمودان صغيران لهما تيجان كورنثية **شكل رقم (١١-٥٧)**



شكل رقم (١١-٥٨) الأعمدة الجرانيتية
لمسجد منصور بك خير الله
عن الباحث



شكل رقم (١١-٥٧) شرفة مصلى السيدات القديم
لمسجد منصور بك خير الله
عن الباحث

القبلة : قبلة عليها تكسية رخامية بها زخارف هندسية إسلامية يعلوها فتحة دائرية (قمرية) بها تكوينات جصية نباتية ، ، يلاحظ هنا أن القبلة لا تتوسط فراغ الصلاة وإنما تواجه أحد الأعمدة .

المنبر : منبر خشبى صغير نسبيا لكنه يتناسب مع حجم فراغ الصلاة .

الفراغ المخصص لصلاة السيدات :

عند انشاء المسجد جعلت دكة المبلغ على هيئة رواق واحد(دور ميزانين) بعرض ٣ أمتار وله سقف من البراطيم الخشبية ، والفراغ يطل بشرفة رومية الطراز **شكل رقم (١١-٥٧)** على فراغ الصلاة ولكن بعد فترة استخدم هذا الفراغ كمصلى للسيدات [1] وكنتيجة لسوء حالة الفراغ الإنشائية وتهدمه أصبح مصلى السيدات الحالى هو جزء مستقطع من فراغ الصلاة الرئيسى **لوحة رقم (١١-١١) .**

---

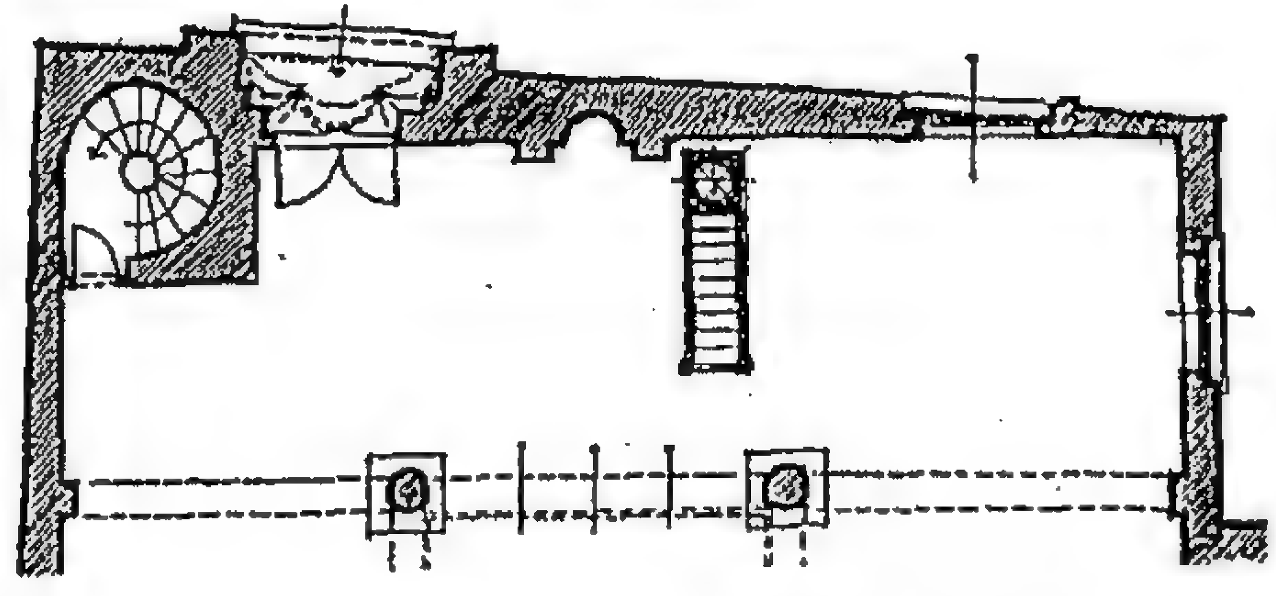
١ : إستقى الباحث هذه المعلومة عن ساكني المنطقة الواقع بها المسجد : حيث أكدوا أن هذا الفراغ **" استخدم كمصلى للسيدات ايام جلالة الملك "** ، لا يتمتع هذا الفراغ بالخصوصية الواجب توافرها فيه حيث يتم الوصول له من الخارج عن طريق يمر عبر دورات المياه .

المئذنة :

يتوصل لها من باب صغير من داخل فراغ الصلاة . تتكون من قاعدة مربعة يعلوها بدن مستدير يعلوه دروة ذات درابزين حديدى ، ثم بدن مستدير آخر يعلوه قمة مخروطية الشكل . **لوحة رقم (١١-١١)**

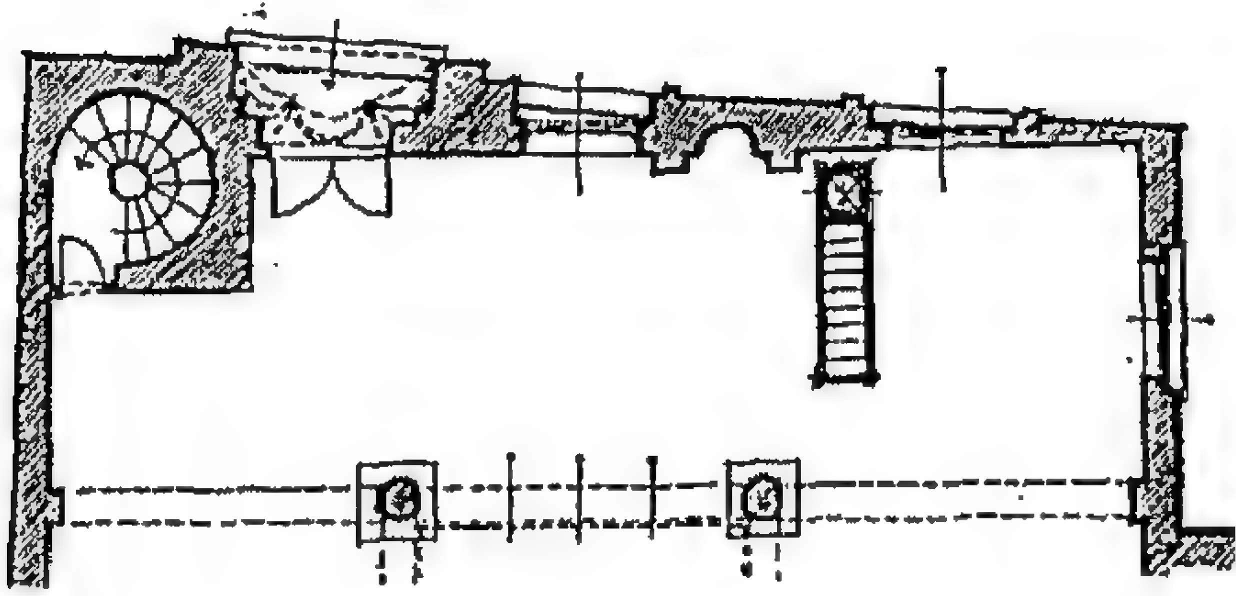
ج - الدراسة التحليلية للباحث :

القبلة لا تتوسط فراغ الصلاة : يلاحظ فى هذا المسجد أن القبلة لا تتوسط فراغ الصلاة و هو أمر يخل بالتماثل وهندسة الفراغ المعتادة للمساجد ، وفى محاولة لمعرفة السبب فى ذلك قام الباحث بدراسة وضع القبلة فى حالة توسطها لفراغ الصلاة **شكل رقم (١١-٥٩)** ، وقد لوحظ فى ذلك الوضع الإفتراضى ، أن التغير الوحيد الذى يطرأ على الفراغ هو عدم توافر المساحة الكافية لعمل فتحتين فى حائط القبلة .



المنبر يتوسط فراغ الصلاة : يلاحظ فى هذا الوضع ، عدم إمكانية وضع فتحتين

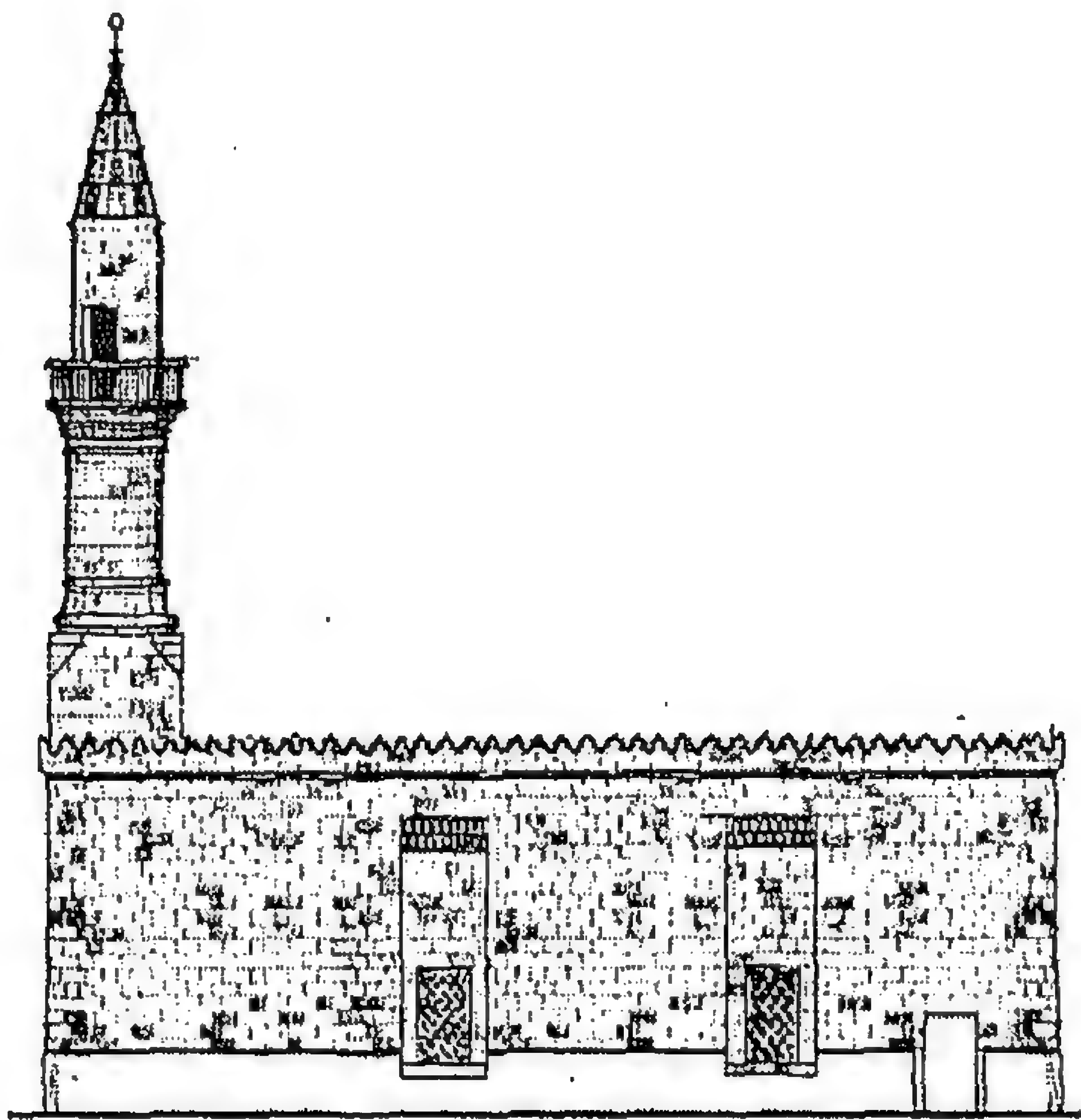
عن الباحث

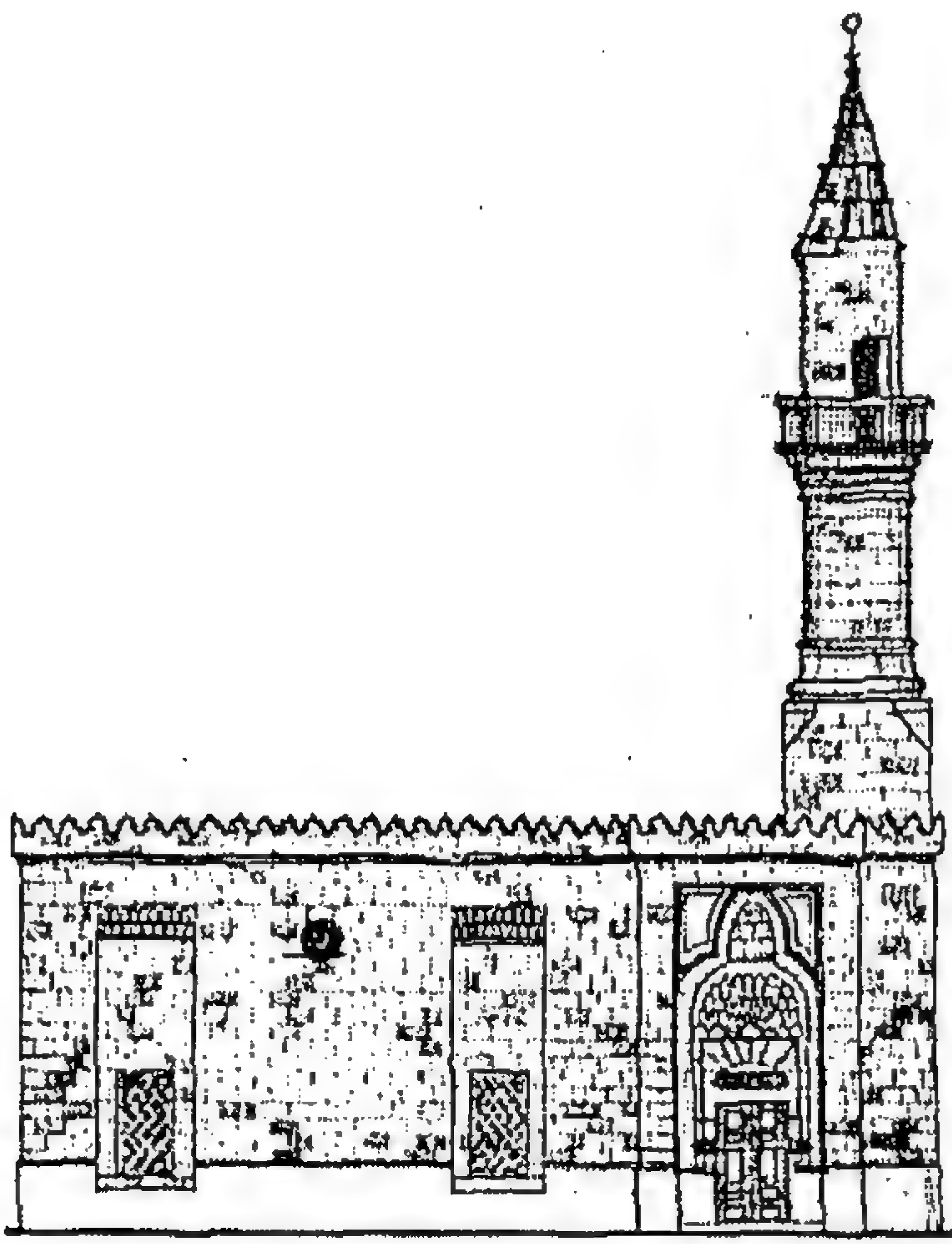


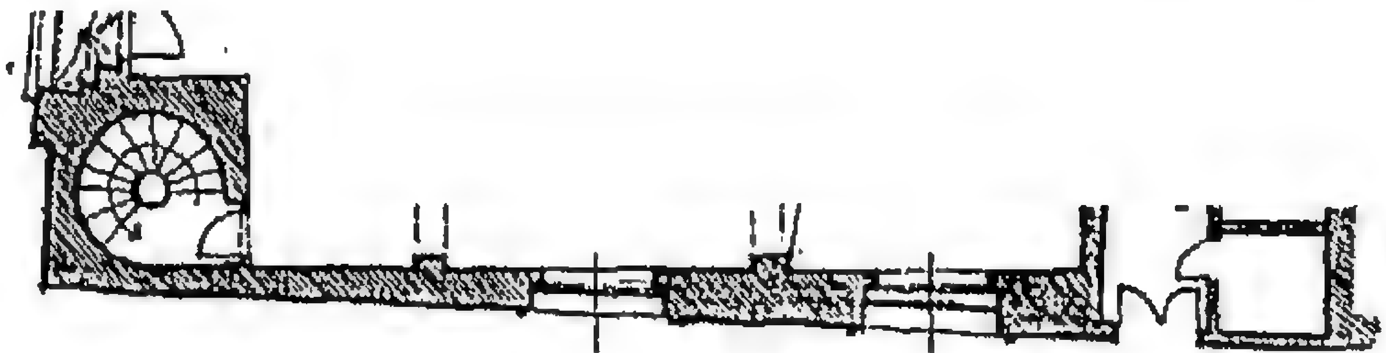
المنبر لا يتوسط فراغ الصلاة : الوضع الحالى للمسجد

شكل رقم (١١-٥٩) دراسة لوضعية القبلة فى مسجد منصور خير الله (الوضع الحالى و حال توسطها فراغ الصلاة)

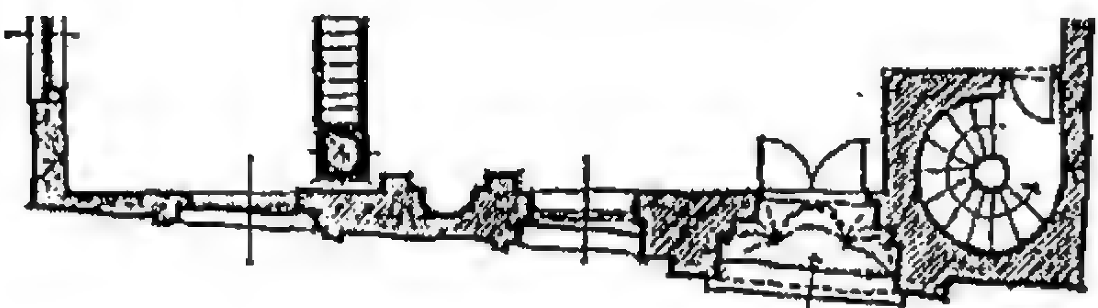
عن دراسة للباحث







الواجـــــهة الـــــشرقية



الواجـــــهة الجنوبية الشرقية

شكل رقم (١١-٦٠) : دراسة لاتزان الواجهتين الشرقية والجنوبية الشرقية لمسجد منصور بك خير الله

عن رفع معمارى للباحث

لذلك يرجح الباحث السبب فى ذلك (عدم توسط القبلة لحائط القبلة) هو الإصرار على عمل فتحتين فى الواجهة الجنوبية الشرقية للمسجد لكى تتزن مع نظيرتها الشرقية شكل رقم (١١-٥٩)

مما سبق يمكن استنتاج بعض المحددات والمعاير التصميمية التى اتبعت فى وضع تصميم وتخطيط هذا المسجد :

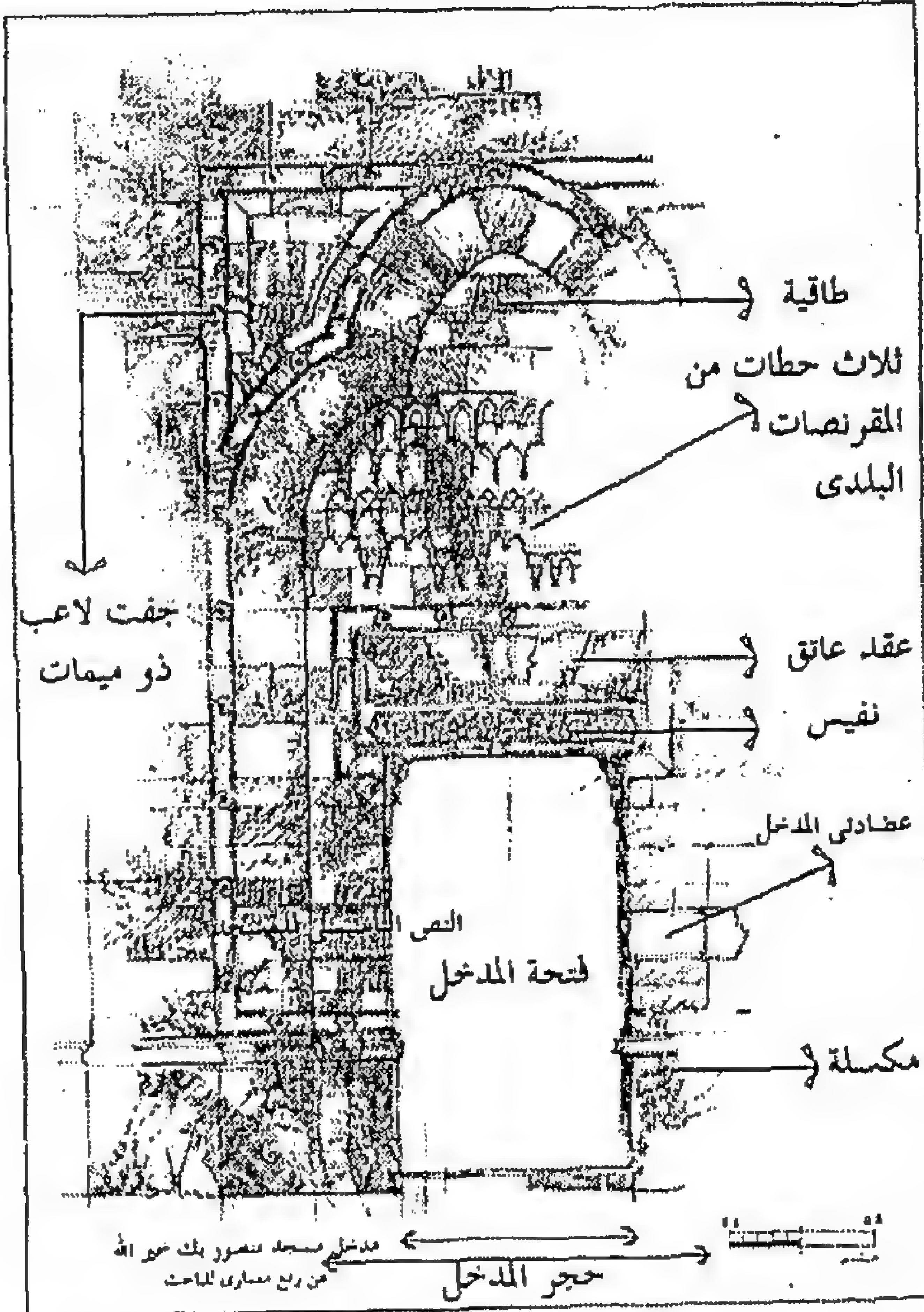
١- مراعاة دراسة اتزان واجهتى المسجد (الشرقية و الجنوبية الشرقية) حول ناصية المسجد و التأكيد على ذلك بالمئذنة و المدخل(فتحة المدخل فى الواجهة الجنوبية الشرقية و الكتلة المسمطة فى الواجهة الشرقية) . شكل رقم (١١-٦٠) .
٢- بالرغم من عدم توسط القبلة لفراغ الصلاة إلا أنه قد تم دراسة توسطها لحائط القبلة (المسافة بين نهاية فتحة المدخل يسارا و نهاية الحائط يمينا) . شكل رقم (١١-٦٠) .
٣- استخدام نفس نموذج الفتحات (نفس الأبعاد) وأن الفتحة دائما لا تواجه كتلة عمود .
٤- دراسة اتزان الفراغ الخارجى كان لها الأولوية الأكبر من دراسة اتزان الفراغ الداخلى

تأثر عمارة المسجد بالطرز المعمارية المستخدمة فى العمائر السكنية :

وهو يظهر فى شرقة دكة المبلغ أو مصلى السيدات حيث استخدمت أعمدة كورنثية قصيرة فى الجوانب و عقد ضحل ، كما يظهر أيضا فى الأعمدة التى ترفع فراغ الصلاة ، ذات البدن المنفخ والتاج التوسكانى . وهو يعكس تأثر المقاول بخبرته التى اكتسبها من إنشائه للفيلات والقصور فى الجزء الشرقى من العباسية .

النمطية فى العناصر التصميمية للمسجد :

ومثال ذلك مدخل المسجد الذى يتشابه إلى حد كبير مع عدد من مداخل المساجد التى أنشأت فى نفس الفترة من حيث الشكل والأبعاد . أنظر دراسة المدخل . وهو الأمر الذى يعكس الفكر الحرفى وفكر المقاول الذى يشارك فى العملية التصميمية والذى يميل إلى بذل مجهود أكبر فى تكرار التجارب الناجحة السابقة بدلا من بذل مجهود فى محاولة التجديد فى تلك التجربة والإبتكار فيها ، لذلك تخرج مشاريع تلك الفئة شديدة التشابة والنمطية .[1] وهذا هو جوهر الاتجاه التقليدى الذى يعتمد على النمطية والتقليد والابتعاد عن الإبتكار[2]



شكل رقم (١١-٦١) دراسة تشريحية لعناصر و مكونات مدخل مسجد منصور خير الله ، كنموذج للمدخل النمطى للمسجد عن الباحث

---

١ : تحليل الباحث : والذى استقاه من محاورته لعدد من المهندسين العاملين فى قسم الهندسة والتصميمات فى وزارة الأوقاف ، د/ سعاد رمضان رئيس مديرية أو قاف القاهرة . وصغار المقاولين الذين يعملون فى إنشاء المساجد .
٢ : رأى الباحث .

١١-٣-٢ : مسجد عزبة الجبل (الشفاء) : ١٣٢٨ هـ / ١٩٠٩ م

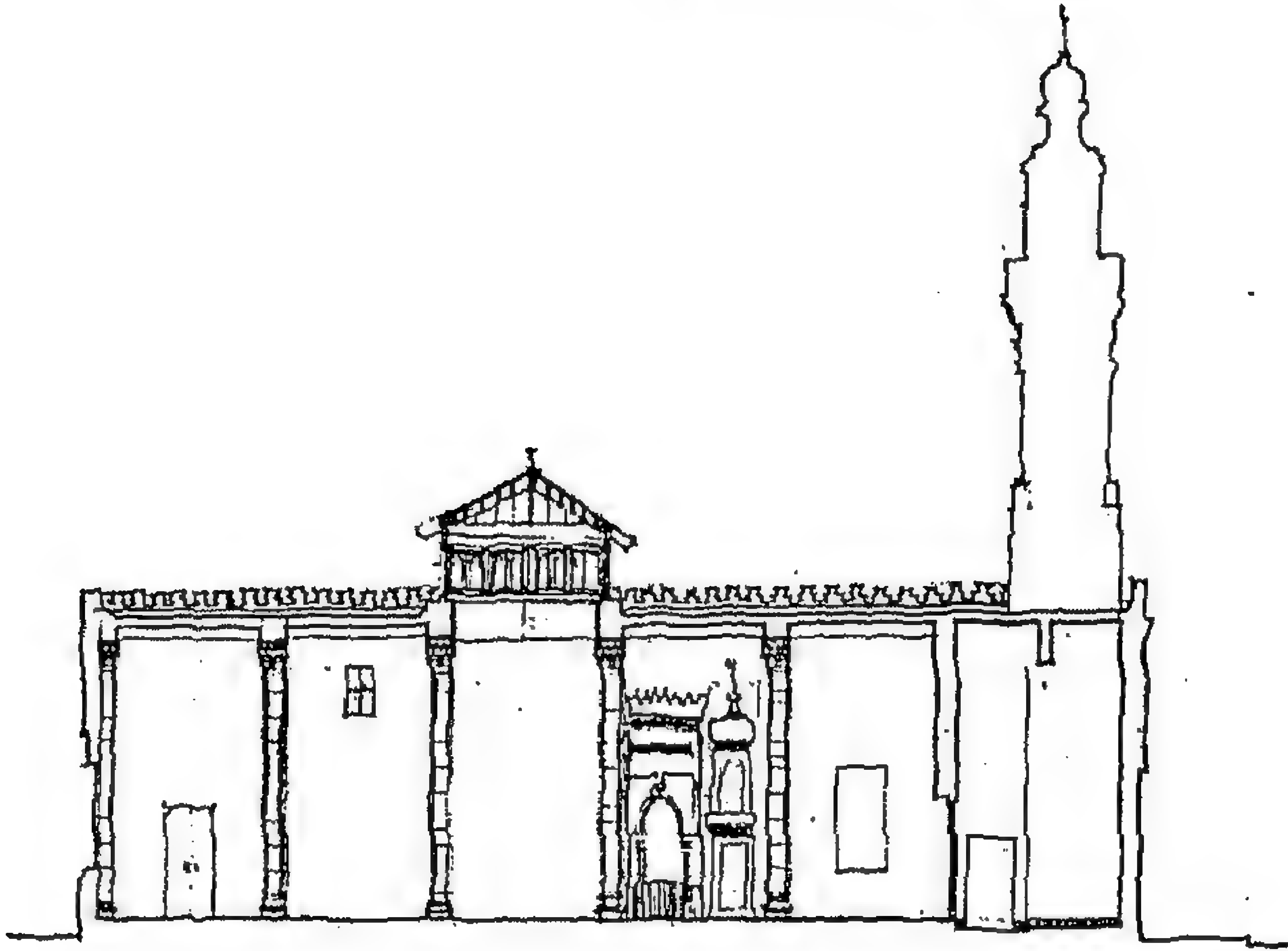
الموقـــــــــــــــــــع : سراى القبة ، تقاطع شارع الشفاء و شارع بنى عقيل
المـــــــــــــــــنشئ : أنشئ فى عهد الخديوى عباس حلمى الثانى .

أ- **الخلفية التاريخية للمسجد** : تختلف حالة المسجد الأن عن الحالة التى أنشىء عليها فبعد توسعات الأهالى و زياداتهم فى المسجد لم يعد المسجد القديم يطل على الشارع غير بجزء من واجهته الجنوبية الغربية لوحة رقم (١١-١٣)

ب-الدراسة الوصفية للمسجد :

ب-١ **التخطيط و التوزيع الفراغى** : اعتمد المسجد فى تخطيطه على نظام الأروقة (ثلاثة أروقة موازية لجدار القبلة) لوحة رقم (١١-١٣)

ب-٢ **النظام الإنشائى و مادة البناء** : استخدم الحجر فى بناء المسجد[١] و كذلك فى الدعامات (المربعة مشطوفة الحواس) التى تفصل الأروقة الثلاثة ، كما استخدم الجملون الخشبى فى تغطية الشخشيخة التى تتوسط الرواق الأوسط . شكل رقم (١١-٦٢) .



شكل رقم (١١-٦٢) :
مسجد الشفاء – قطاع طولى فى المسجد

عن رفع معمارى للباحث

٢-٣ العناصر المعمارية للمسجد :

المدخل : حجر غائر على جانبيه مكسلتان متوج من أعلى بطاقية ترتكز على أربع حطات من المقرنصات البلدية[٢] محددة بجفت لاعب ذو ميمات[٣]

فراغ الصلاة : يتوصل إليه من المدخل الرئيسى أو من مدخل جانبى من ناحية الميضأة[٤] ، وهو عبارة عن ثلاثة أروقة تتوسطها شخشيخة جمالونية و بالركن الغربى منه استقطعت مساحة تمثل دكة المبلغ و هى من الإنشاء الخشبى .

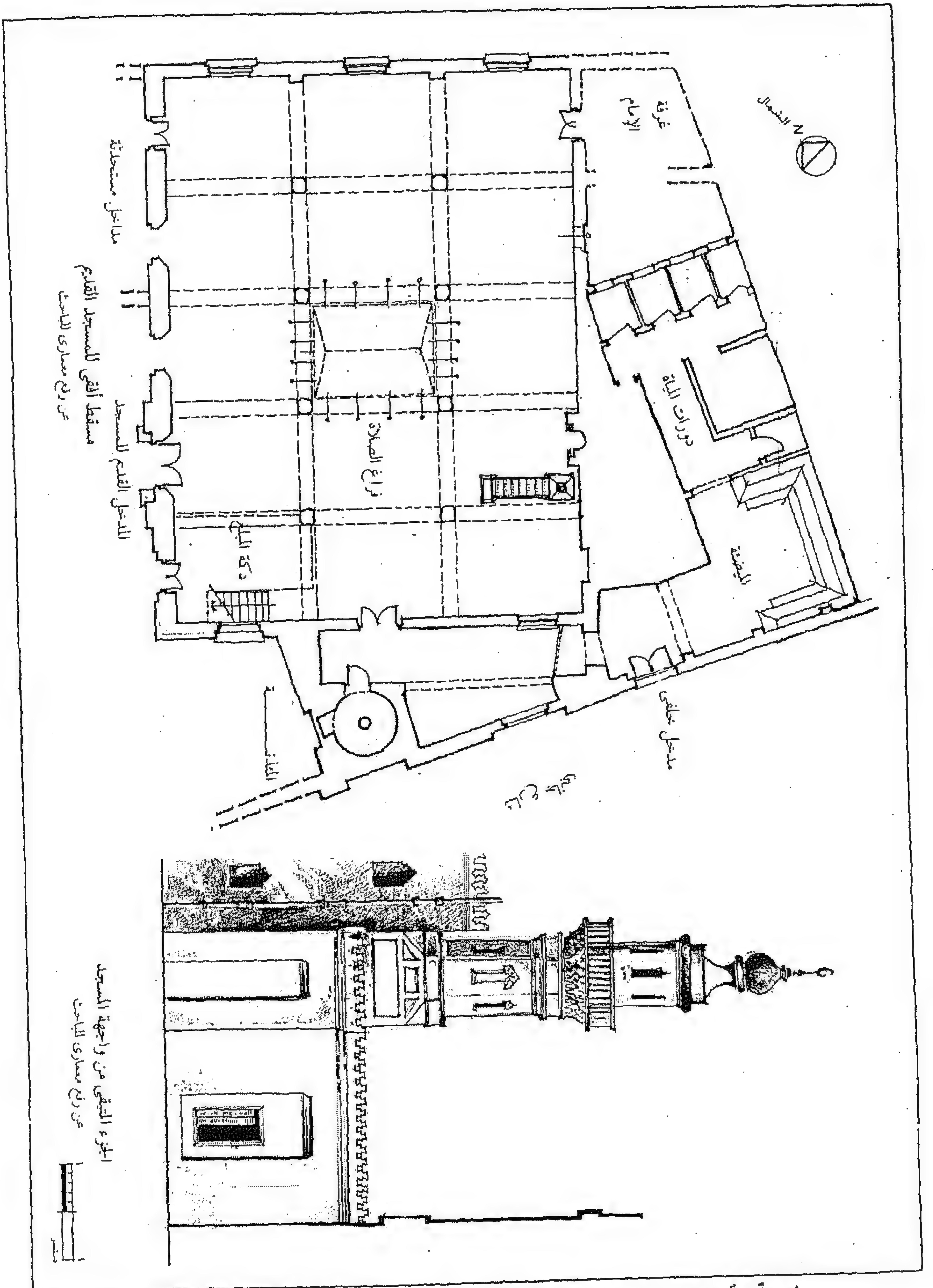
---

١ : استخدم الحجر الفصى النحيت إلى جانب الطوب الأحمر بينما استخدم الحجر فقط مع الدعامات التى تحمل الأروقة .

٢: إبراهيم إبراهيم أحمد عامر : العمائر الدينية بمدينة القاهرة فى عصر إسماعيل و توفيق و عباس حلمى الثانى ، ص ١٩٤ – ص ١٩٥ رسالة دكتوراه ، كلية الآداب جامعة طنطا

٣ : يتشابه مدخل مسجد الشفاء من حيث الشكل و الأبعاد مع مدخل مسجد منصور بك خير الله بالعباسية و المنشأ فى عام ١٩٠٧ ، أى نفس الفترة الزمنية و يرجح الباحث قيام المقاول منصور بك خير الله بإنشاء كلا المسجدين نظرا لتقاربهما فى المكان و الزمان و الإسلوب .

٤ : استحدثت فى المسجد مداخل أخرى فى الجدار المواجه للقبلة (كانت فتحات نوافذ ثم عدلت لتصبح مداخل بعد توسعة المسجد ناحية الشمال الغربى .



لوحة رقم (١١-١٣) مسجد عزبة الجبل (الشفاء) : ١٣٢٨ هـ/ ١٩٠٩ م

١١-٣-٣: مسجد منشية الصدر (الحاج حسن أبو العلا) : ١٣٤٣ هـ / ١٩٢٥ م

الموقـــــــــــــــع : منشية الصدر ، أمام محطة مترو الأنفاق
المـــــــــــــــنشيء : الحاج حسن أبو العلا إبن عبد الرحمن [1]

١- **الخلفية التاريخية للمسجد :** قام على عمارة وتجديد هذا المسجد الأفراد والأهالى ، وذلك منذ نشأته وحتى نهاية القرن العشرين ، لذلك إن الحالة التى عليها المسجد تبتعد عن تلك التى كان عليها عند إنشائه و ذلك بسبب التجديدات و الملحقات التى أضيفت له [2] . شأنه فى ذلك شأن جميع المساجد التى لم تنشئها الأوقاف والتى لم توثق رسوماتها ومخطوطاتها الأصلية .

٢-الدراسة الوصفية للمسجد :

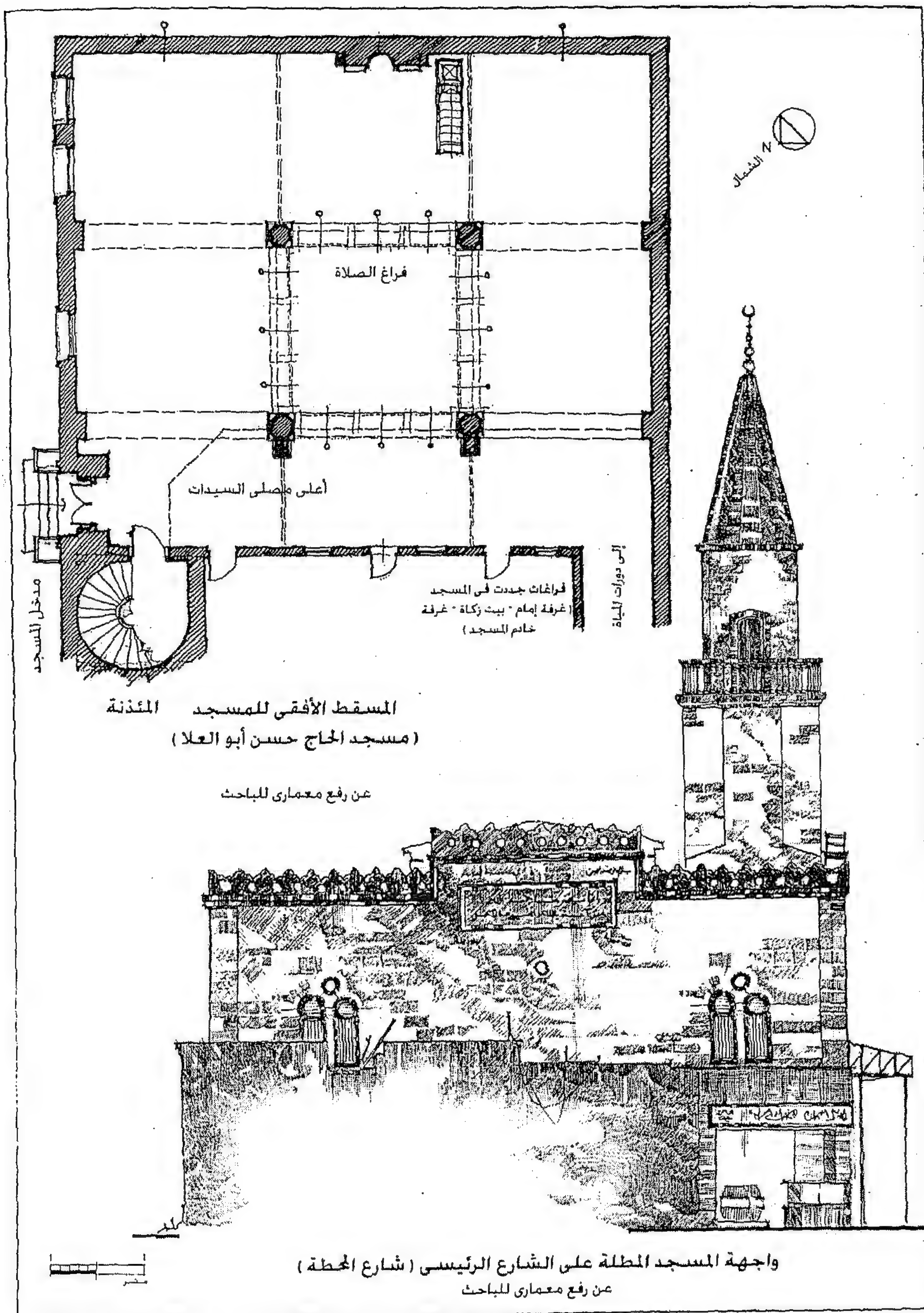
٢-١ التخطيط و التوزيع الفراغى : يتبع المسجد فى تخطيطه نمط مسجد الأروقة ، مسجد مكون من ثلاثة أروقة موازية لجدار القبلة تقسم فراغ الصلاة إلى تسعة مربعات متساوية . تعلو المربع الأوسط شخشيخة هرمية الشكل **لوحة رقم (١١-١٤)**

٢-٢ النظام الإنشائى و مادة البناء : استخدم الحجر فى إنشاء المسجد (حوائط المسجد والمئذنة) كذلك فى الأكتاف التى ترفع الأروقة فى فراغ الصلاة . بينما استخدم الإنشاء الخرسانى فى الإضافات و التجديدات التى ألحقت بالمسجد من دورات المياه وبيت الزكاة و لجان المسجد .
لوحة رقم (١١-١٤) .

٢-٣ العناصر المعمارية للمسجد :

المدخل : حجر غائر يتقدمه إلى خارج سمت الحائط مكسلتان متوج من أعلى بطاقية ترتكز على أربع حطات من المقرنصات البلدية محددة بجفت لاعب ذو ميمات [3] . وهو لا يختلف عن مداخل مسجدى منصور خير الله و مسجد الشفاء .
فراغ الصلاة : ثلاثة أروقة تحاكى نمط المسجد المتعامد ، وهو ما امتازت به عمارة المسجد التقليدى .
المحراب : يبرز عن حائط القبلة وهو مجدد حديثا [4] .
المنبر : منبر خشبى يعلوه جوسق مملوكى .

١: عن اللوحة الإنشائية للمسجد و التى تعلو مدخل المسجد " **أنشأ هذا المسجد فى عام ١٣٤٣ هـ الفقير إلى الله الحاج حسن أبو العلا إبن عبد الرحمن "**
٢ : أضيف للمسجد حديثا عدد من الغرف و الحجرات تتبع للجان الزكاة وذلك داخل فراغ الصلاة نفسة ، كما أضيف مصلى للسيدات عبارة عن بلاطة دور ميزانين عند الحائط المواجه للقبلة (إنشاء خرسانى هيكلى) يتوصل لها عن طريق سلم المئذنة .
٣ : عن دراسة ميدانية للباحث .
٤ : لم يتوصل الباحث للشكل القديم للمحراب .



لوحة رقم (١١-١٤) : مسجد منشية الصدر (الحاج حسن أبو العلا) : ١٣٤٣ هـ/ ١٩٢٥ م

الفتحات :

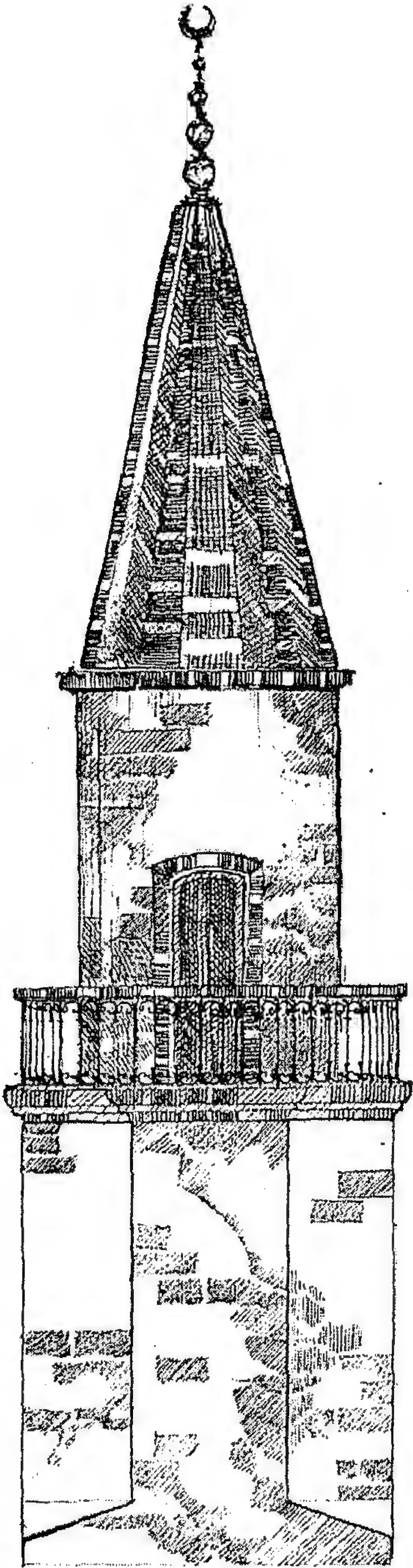
الفتحات الموجودة فى حائط القبلة علوية (ربما كانت هناك فتحات أخرى فى حائط القبلة أقل إرتفاعا لكنها سدت بعد أن استخدم ظاهر حائط القبلة كمحال تجارية)[1] ، إلا أن الحوائط الجنبية للمسجد مقسمة إلى بواكى كل باكية عبارة عن دخلة متوجة من أعلى بصف من المقرنصات بها فتحات علوية (فتحتان بعقد نصف دائرى تعلوهما قمرية)
شكل رقم (١١-٦٣) ، أما الفتحات السفلية فهى غير معقودة .



شكل رقم (١١-٦٣) فتحات المسجد العلوية
عن رفع معمارى للباحث

المئذنة : و هى أهم ما يميز هذا المسجد مئذنته العثمانية الطراز والتى تتكون من جزءين : بدن مثمن يعلوه آخر دائرى يحمل جوسق مخروطى الشكل (طليت الواجهة الرصاصية باللون الأخضر) والمميز للطراز العثمانى و يفصل بين البدنين دروة من الحديد المشغول . **شكل رقم (١١-٦٤)** .

وفى حين تمتاز المآذن العثمانية عن مثيلاته المملوكية بالرشاقة و النسب التى تقارب نسب القلم الرصاصى .
جاءت هذة المئذنة مبتعدة عن الرشاقة التى عرفت بها مآذن ذلك الطراز .



شكل رقم (١١-٦٤) مئذنة مسجد الحاج حسن أبو العلا
عن رفع معمارى للباحث

١ : تحليل الباحث

النتائج و الخلاصة

(١) عمارة مسجد مدينة القاهرة (العمارة التاريخية) :

امتازت عمارة مسجد مدينة القاهرة خلال عصورها التاريخية بمواكبة التغيرات و التطورات السياسية و الثقافية لمدينة القاهرة ، وهو ما يفسر التنوع فى النماذج التاريخية للمسجد (المسجد المدرسة ، مسجد الأروقة ، مسجد الخانقاة ، مسجد سبيل كتاب ، ......) .

(٢) التغيرات التاريخية لعمارة المسجد كانت نتيجة لامتزاج الثقافات وليس لانتقالها ، يتضح هذا من نماذج العمارة العثمانية ، التى ظهرت فى مدينة القاهرة فى العصر العثمانى ، و الامتزاج التدريجى بينها و بين النماذج المملوكية ، حتى أصبح شكل المئذنة العثمانية ذات القمة المخروطية الشكل هو الشكل النمطى و التقليدى لمئذنة المسجد ، حتى مع المساجد التى تتبع فى مساقطها الأفقية نمط الأروقة .

(٣) بدأ التاريخ الحديث لمصر مع قدوم الحملة الفرنسية (١٧٩٨- ١٨٠١م) ، و على الرغم من أن عددا كبيرا من مساجد مدينة القاهرة قد تهدم و تضرر من جراء الأعمال العسكرية للحملة ، إلا أن هذة الحملة كان لها عدداً من الانعكاسات الإيجابية على عمارة المسجد ، تمثلت بداية فى كتاب وصف مصر ، الذى اشتمل على أول دراسة تاريخية مصورة للتراث المعمارى لمسجد مدينة القاهرة ، كما أظهرت هذه الحملة عمق الهوة الحضارية بين أوروبا و مصر .

(٤) فى عصر محمد على ظهر نمط جديد للعمارة أدخله محمد على باشا عرف **بالعمارة الرومية** ، إنقسمت عمارة المسجد على أثر دخول هذا النمط إلى ثلاثة طرز رئيسية :

(٤-١) **مسجد الطراز الرومى** : (مثل مسجد محمد على بالقلعة و مسجد محمد على بالخانكة)
(٤-٢) **مسجد الطراز المحلى**
(٢-٣) **المسجد الذى يجمع بين الطراز الرومى و المحلى .**

(٥) بالرغم من استمرار تلك الطرز فى عصر خلفاء محمد على (عباس الأول ، سعيد باشا) ، إلا أن الإنشاءات الكبرى فى عمارة المسجد قد تضاءلت فى عهدهم ، واتجهت سياستهم نحو إنشاء المبانى العامة ، و فى عهدهم بدأ التحول الثقافى لمدينة القاهرة ، من ثقافة متطلعة إلى التشبه بأمجاد الدولة العثمانية ، إلى ثقافة منبهرة بالحضارة الغربية ، و لقد ظهر ذلك الانبهار بوضوح فى عصر إسماعيل .

(٦) مع وصول الخديوى إسماعيل للسلطة تحول هذا الانبهار إلى تقليد و نقل ثقافى ، تحول على أثره تخطيط مدينة القاهرة من تخطيط تقليدى لمدينة إسلامية ، تتداخل فية وتنسجم كتلة المسجد مع المحيط الحضرى لها ، إلى مدينة باريسية ، تنعزل فيها كتلة المسجد عن المحيط الحضرى لها . وصار النمط الأكثر شيوعا للمسجد هو المسجد القائم بذاته ، أو المسجد ذو الأربع واجهات . (Stand-alone mosque…)

(٧) فى النصف الثانى للقرن التاسع عشر و مع تحول مدينة القاهرة فى عصر إسماعيل نحو الطرز الأوروبية سواء على مستوى العمارة أو العمران ، بدأ الالتفات الجدى من قبل عدد من الباحثين والدارسين الأجانب إلى التراث المعمارى الإسلامى لمدينة القاهرة الآخذ فى الاندثار .

(٨) اعتمدت دراسة أولئك الباحثين على تحليل النسب و العناصر التصميمية للعمارة الإسلامية ، من النماذج التاريخية لعمارة المسجد ، ثم ما لبثوا أن طوروا نموذجا تصميميا جديدا لعمارة المسجد يعتمد على الجمع بين تخطيط المساجد العثمانية و بخاصة ذات الطراز الرومى ، و بين العناصر التصميمية و الزخارف الخارجية للعمارة المملوكية لمساجد مدينة القاهرة ، ولقد عرف هذا الطراز بالمسجد ذى النمط المتعامد .

(٩) استخدم هذا الطراز فى توسعة وإعادة إنشاء المساجد الكبرى فى مدينة القاهرة ، و التى إرتبط معظمها بالأولياء و آل البيت ، والمساجد الكبيرة للأسرة الحاكمة ، الأمر الذى رسّخ لهذا الطراز الجديد .

(١٠) مع نهاية القرن التاسع عشر كانت هناك مدرستان فى عمارة المسجد :

(١٠-١) المدرسة التقليدية : Traditional School

وهى مدرسة تعتمد على الخبرات الحرفية للمقاولين وصغار البنّائين ، ممن كان لهم دور هام واسهامات فى عمارة المسجد طوال القرن التاسع عشر و حتى بدايات القرن العشرين .
إلا أن دورهم استمر فى التضاؤل و الانحدار التدريجى منذ أن قرر محمد على عدم الاعتماد عليهم فى عمارة مسجده ، وكان ذلك على مستوى مسجد الدولة ، بينما على مستوى مسجد الأعيان والأفراد استمر دورهم ذا فاعلية حتى زواله مع النصف الأول من القرن العشرين .

امتاز مسجد هذه المدرسة بالبساطة ، و التأثر بالأنماط المعمارية المحيطة بة ، سواء على مستوى المساجد أو حتى الطرز المعمارية المحيطة به و المستخدمة فى المبانى ذات الاستخدامات الأخرى (كالفيلات و القصور) .

(١٠-٢) المدرسة الإحيائية : Conservation School

قامت هذه المدرسة على نتاج الخبرات المتراكمة من دراسة النسب و العناصر التصميمية لنماذج العمارة الإسلامية التاريخية ، و التى أفرزت طرازا جديدا عرف بالعمارة المملوكية المحدثة (Neo-Mamluk) ، كما طورت نموذجا جديدا لعمارة المسجد ، عرف بالمسجد ذى النمط المتاعمد .

(١١) لم تكن أيا من المدرستين ، الإحيائية و التقليدية ، بمعزل عن بعضهم البعض ، فلقد تأثرت و أثرت كل واحدة منهم فى الأخرى ، فنجد أن المدرسة التقليدية قد تأثرت بالأساليب الجديدة التى إبتكرتها المدرسة الإحيائية فى عمارة المسجد ، و من ثم حاولت محاكاتها ، سواء على مستوى الزخارف أو العناصر أو التخطيط .

بينما تأثرت المدرسة الإحيائية بالإمكانيات الحرفية و الإنشائية المتاحة ، للمدرسة التقليدية ، إلا أن هذا التأثير إقتصر على العناصر الزخرفية ، و الوحدات المكملة لعمارة المسجد كالمنبر وكرسى السورة .

(١٢) شهدت نهاية القرن التاسع عشر تكون بعض المؤسسات الحكومية والتى أصبح لها الدور الأكبر فى تطوير وتوجيه عمارة مسجد مدينة القاهرة و هى :

١- **وزارة الأوقاف : (١٨٩٥م)** : والتى أصبح القسم الهندسى فيها هو المسئول عن وضع معظم تصاميم مساجد مدينة القاهرة التى أنشئت فى النصف الأول من القرن العشرين .
٢- **لجنة حفظ الآثار العربية : (١٨٨١م)** : و كان لها دورا هاما فى توثيق ودراسة المساجد الأثرية بمدينة القاهرة ، بالإضافة إلى إحياء الحرف و الصناعات التقليدية المرتبطة بعمارة المساجد .

(١٣) كلا من المؤسستين السابقتين ساعدتا من خلال النماذج التصميمية التى قدمتاها على تطوير وترسيخ نموذج المسجد ذى النمط المتعامد ، ليكون المسجد الرسمى لمدينة القاهرة ، بعد تلاشى نمط المسجد المدرسة ذات الإيوانات فى عصر محمد على ، الذى فصل بين وظيفة المسجد
والمدرسة ، بتحوله نحو إنشاء مدراس التعليم الحديثة ، والاندثار التدريجى لنمط المسجد ذى السبيل كتاب ، بعد دخول و توصيل خدمات المياه إلى معظم أنحاء القاهرة مع بدايات القرن العشرين .

وساعدت أيضا فى هذا الطفرة الإنشائية التى قدمتها الخرسانة المسلحة ، بتحقيق إمكانية عمل بحور واسعة دون الاستعانة بالعقود ، ومثال ذلك مسجد الرفاعى .

(١٤) انتهى القرن التاسع عشر ومصر تحت الاحتلال البريطانى (١٨٨٢-١٨١٤م) ، وفى ظل هذا الاحتلال ، انتقل الأجانب من باحثين ومستشرقين ، ومستشارين ، ليشغلوا المناصب الرئيسية ، الراعية لعمارة مساجد مدينة القاهرة ، ولقد انعكست خلفيتهم الغربية فى قراءتهم للعمارة الإسلامية ، فمع انبهارهم بالزخارف والتفاصيل ونسب العناصر ، غاب عنهم التكوين الروحى والفراغى للمسجد ، والعلاقة بينه وبين البيئة الحضرية المحيطة به .

(١٥) انقسمت الاتجاهات المعمارية لمساجد مدينة القاهرة فى بدايات القرن العشرين تبعا للتطور الفكرى والمعمارى الذى ظهر فى تلك الفترة إلى ثلاثة اتجاهات رئيسية عكست ثلاث رؤى فكرية مختلفة :

(١٦) الفكر المؤيد لفكرة الحفاظ على التراث المعمارى لعمارة المسجد : (الاتجاه المحافظ) :

وهو تطور للمدرسة الإحيائية التى ظهرت فى نهاية القرن التاسع عشر ، إلا أنه مع بداية القرن العشرين مثل هذا الاتجاه مدرستان ، اختلفتا فى اسلوب تطبيق فكرة الإحياء والحفاظ :

(١٦-١) المدرسة المصرية : بريادة محمود باشا فهمى ، و التى كانت تميل إلى عدم الفصل بين المسجد و المحيط الحضرى له ، وفى ذلك لم تتمسك بالكتلة الهندسية المتماثلة للمسجد ، إلا أنها التزمت بالتخطيط المتعامد للمسجد .

(١٦-٢) المدرسة الإيطالية : بريادة ماريو روسّى ، فصلت بين المسجد و المحيط الحضرى له كما تمسكت بالكتلة الهندسية المتماثلة للمسجد ، والتزمت بالتخطيط المتعامد للمسجد ، وطورت شكل المدخل البارز للمسجد .

(١٧) **الفكر الرافض لفكرة الحفاظ : (الاتجاه التجديدى) :**

الفكر المؤيد للأخذ بمعطيات العمارة الحديثة ، ورفض الموروث التقليدى ، باعتبار انتهاء النطاق الزمنى له ، وأنه لا يواكب روح العصر ، إلا أن هذا الفكر ظلّ نظريا طوال أغلب القرن العشرين ، لصعوبة تطبيقه وتحقيقه مع عمارة المسجد لما لها من خلفيات أصولية .

وقد خلت فترة بدايات القرن العشرين من نماذج تعبر عن هذا الاتجاه ، إلا أن أقرب النماذج التى تعبر عن هذا الفكر هو مسجد مصنع الغزل بمسطرد و الذى أنشئ فى ثلاثينيات القرن .

(١٨) **الفكر الذى يجمع بين التجديد والحفاظ (الاتجاه التجديدى المحافظ) :**

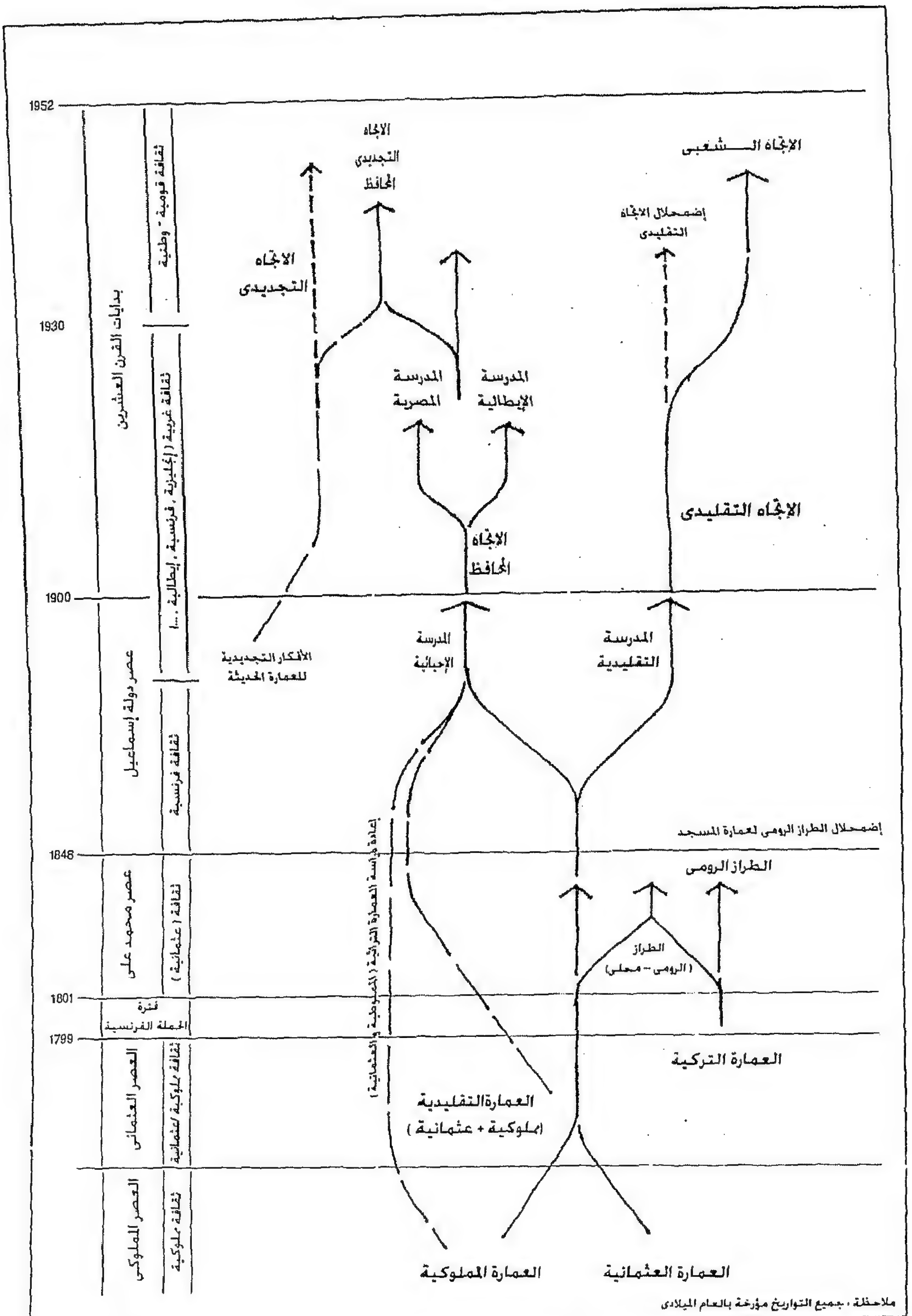
وهو من المراحل الأخيرة لفكر مدرسة الإحياء ، والتى تحولت مع نهاية الثلاثينيات وفترة الأربعينيات نحو التأثر بالأفكار التجديدية ، ودمجها مع العناصر التراثية .

ولقد أصبح هذا الاتجاه هو الأكثر والأوسع انتشارا من حيث عدد النماذج المعمارية التى قدمها وذلك لسهولة وسرعة تنفيذ أعماله التى امتازت بالبساطة عن مثيلاتها فى الاتجاه المحافظ ، ولأن الفترة التى ظهر فيها مثلت القمة فى العطاء الكمى لوزارة الأوقاف .

(١٩) **الاتجاه التقليدى :**

استمر هذا الاتجاه المعمارى طوال بدايات القرن العشرين ، على يد عدد من المقاولين وصغار الحرفيين ، إلا أنه استمر فى الانحدار والتضاؤل فى مقابل تنامى وتصاعد دور مؤسسة الأوقاف كمؤسسة راعية ومتخصصة فى عمارة المساجد .

(٢٠) مع دخول الخرسانة المسلحة كعنصر إنشائى والتوسع فى استخدامها فقد الاتجاه التقليدى الكثير من مفرداته المعمارية (ذات الطبيعة التراثية) والمرتبطة بالإنشاء الحجرى ، كالعقود والأعتاب والمقرنصات ، مما عجل باضمحلاله و تضاؤله ، وتحوله بشكل تدريجى إلى اتجاه شعبى فى عمارة المساجد لا يرتكز على ثوابت تراثية وحرفية .



لوحة رقم (١٢-١) : الاتجاهات المعمارية لمساجد مدينة القاهرة فى القرن التاسع عشر و بدايات القرن العشرين

المراجع العلمية

المراجع العلمية العربية

أولا : الكتـــــــــــــب :

١. إبراهيم البيومى غانم : " الأوقاف و السياسة فى مصر " ، الطبعة الأولى ، دار الشروق ، القاهرة ١٩٩٨م .

٢. الجبرتى : " عجائب الآثار فى التراجم و الأخبار " ، تحقيق حسن محمد جوهر ، عبد الفتاح السرجاوى ، السيد ابراهيم سالم ، عمر الدسوقى ، ٧ أجزاء ، لجنة البيان العربى ، القاهرة ١٩٥٩-١٩٦٧م .

٣. الجبرتى : " مظهر التقديس بذهاب دولة الفرنسيس " ، تحقيق حسن محمد جوهر وعمر الدسوقى ، لجنة البيان العربى ، القاهرة ١٩٦٩م .

٤. أمين سامى : " تقويم النيل ، الجزء الثانى " دار الكتب ، القاهرة ١٩٢٨-١٩٣٦ م .

٥. أندريه ريمون – ترجمة : لطيف فرج ،" القاهرة تاريخ حاضرة " ، دار الفكر للدراسات و النشر و التوزيع ، القاهرة ١٩٩٤ م .

٦. بهاء الدين برادة ، إبراهيم نجيب :" الرسم المعمارى - الجزء الثانى " الطبعة الأولى ، وزارة المعارف العمومية ، القاهرة ١٩٤٠ م .

٧. توفيق عبد الجواد : " مصر العمارة فى القرن العشرين " ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ١٩٨٩ م .

٨. ثروت عكاشة ، " مصر فى عيون الغرباء من الرحالة و الفنانين و الأدباء فى القرن التاسع عشر " ، المجلد الأول والثانى ، دار الشروق ، القاهرة ، الطبعة الثانية ٢٠٠٣م .

٩. جاك كرابس جونيور - ترجمة : د . عبد الوهاب بكر ، " كتابة التاريخ فى مصر فى القرن التاسع عشر – دراسة فى التحول الوطنى " ، الألف كتاب الثانى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩٣ م .

١٠. جان - لوك ارنو : " القاهرة – إقامة مدينة حديثة ، ١٨٦٧-١٩٠٧م " ترجمة حليم طوسون و فؤاد الدهان ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ٢٠٠٢م .

١١. حسن عبد الوهاب : " تاريخ المساجد الأثرية " ، ج١،ج٢ ، القاهرة ١٩٦١.

١٢. رؤوف عباس : " مصر فى عصر محمد على " ، ندوة الجمعية المصرية للدراسات التاريخية ، القاهرة ١٩٩٩م .

١٣. سعاد ماهر محمد : " مساجد مصر وأولياؤها الصالحون " ، (الأجزاء ؛ ١-٢-٣-٤-٥) ، وزارة الأوقاف – المجلس الأعلى للشئون الإسلامية ، القاهرة ١٩٧٩ م .

١٤. سمير عمر إبراهيم : " الحياة الإجتماعية فى مدينة القاهرة خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر " ، الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٩٩م .

١٥. شحاتة عيسى إبراهيم ، " القاهرة " ، دار الكتب المصرية ، القاهرة ١٩٩م .

١٦. صلاح زيتون : " عمارة القرن العشرين " ، مطابع الأهرام التجارية ، القاهرة ١٩٩٣ م .

١٧. عباس الطرابيلى : "أحياء القاهرة المحروسة " ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ٢٠٠٣م

١٨. عبد الرحمن الرافعى : " عصر إسماعيل " ج١،ج٢ ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٧م

١٩. عبد الرحمن الرافعى : " عصر محمد على " ج١،ج٢، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٧م

٢٠. عبد المنعم هيكل : " على لبيب جبر و فن العمارة " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٣ م .

٢١. عرفة عبده على : القاهرة فى عصر إسماعيل ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ١٩٩٨ م .

٢٢. على باشا مبارك : الخطط التوفيقية الجديدة / الأجزاء من الأول إلى السادس " ، دار الكتب و الوثائق القومية / الهيئة العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠٤ م .

٢٣. على بك بهجت : ترجمة لمحاضر جلسات لجنة حفظ الآثار العربية و تقارير قسمها الفنى عن سنة ١٩٠٧م ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ١٩١٤م .

٢٤. على فهيم :" الفنون الصناعية " ، مطبعة التوفيق بمصر ، القاهرة ١٩١٤م .

٢٥. فريد شافعى : العمارة العربية فى مصر الإسلامية ، المجلد الأول –عصر الولاة " الهيئة المصرية العامة للكتاب ،القاهرة ٢٠٠٠م .

٢٦. كريستل كسلر ، " عمارة الأضرحة فى داخل مدينة القاهرة " ، بحث منشور ضمن أبحاث الندوة الدولية لتاريخ القاهرة – ١٩٦٩م ، الجزء الثانى مطبعة دار الكتب ، القاهرة ١٩٧١م .

٢٧. كلوت بك: " لمحة فى تاريخ مصر " ،

٢٨. كمال الدين سامح : " العمارة الإسلامية فى مصر " ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٩١.

٢٩. محمد حسام الدين إسماعيل : " مدينة القاهرة من ولاية محمد على إلى ولاية إسماعيل ١٨٠٥ – ١٨٧٩ م " ، دار الأفاق العربية ، القاهرة ١٩٩٧ م .

٣٠. محمد حمزة إسماعيل الحداد : " موسوعة العمارة الإسلامية فى مصر / من الفتح العثمانى حتى عهد محمد على " : الجزء الأول و الثانى ، مكتبة زهراء الشرق ، القاهرة – ١٩٩٨ م .

٣١. محمود أحمد : " ترجمة لـ العمارة العربية بمصر – فى شرح المميزات البنائية الرئيسية للطراز العربى – لـ ولفرد جوزف دللى " الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ٢٠٠٠م .

٣٢. محمود أحمد : " دليل موجز لأشهر الآثار العربية بالقاهرة " ،

٣٣. مركز الدراسات التخطيطية و المعمارية ، مركز إحياء العمارة الإسلامية التاريخية : " أسس التصميم المعمارى و التخطيط الحضرى فى العصور الإسلامية بمدينة القاهرة " ، منظمة العواصم و المدن الإسلامية ، القاهرة ، ١٩٩٢م .

٣٤. مركز الدراسات و البحوث الأثرية – بالقلعة ، " دليل الآثار الإسلامية بمدينة القاهرة . " ، المجلس الأعلى للآثار، الإصدار الأول ، ٢٠٠٠م .

٣٥. نبيل على يوسف :" أشغال المعادن ذات النمط الثابت فى أهم آثار القاهرة الإسلامية"

٣٦. وزارة الأوقاف : مساجد مصر ، الجزء الثانى ،القاهرة ١٩٤٨ م .

٣٧. يحيى وزيرى : " موسوعة عناصر العمارة الإسلامية / الأجزاء : الأول – الثانى – الثالث – الرابع " ، مكتبة مدبولى ، ١٩٩٩ م .

ثانيا : الرســـــائل العلمية :

٣٨. إبراهيم إبراهيم أحمد عامر ، " العمائر الدينية بمدينة القاهرة ، فى عصر إسماعيل و توفيق و عباس حلمى الثانى ، دراسة معمارية أثرية " ، رسالة دكتوراه ، كلية الآداب / قسم آثار ، جامعة طنطا – ١٩٩٣ .

٣٩. أحمد سعيد عثمان بدر : " التطور المعمارى و العمرانى لمدينة القاهرة من عهد محمد على إلى عهد إسماعيل " ، رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٤م .

٤٠. بلال سنوسى عيد : " العمارة التراثية المصرية كأحد روافد بناء الفكر المعمارى " ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة - جامعة عين شمس – ١٩٩٩ م .

٤١. تامر سمير محمود حمزة ، " دراسة تحليلية مقارنة للشكل العمرانى و المعمارى لمدينة القاهرة بين عصر محمد على و عصر إسماعيل " ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة - جامعة عين شمس – ٢٠٠٠ م .

٤٢. تامر عبد العظيم ، " دلالات الصورة فى عمارة المسجد المعاصر " ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة - جامعة عين شمس – ٢٠٠٥ م .

٤٣. حمدى صادق أحمد ، " دراسة تحليلية لتطور تصميم المسجد كمركز للخدمات الدينية و الثقافية و الاجتماعية بمصر " ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة جامعة حلوان ،١٩٨٦ م .

٤٤. خالد مصطفى عزب : التحولات السياسية و أثرها على عمارة مدينة القاهرة ؛ رسالة دكتوراه ، كلية الآثار جامعة القاهرة ، ٢٠٠١م .

٤٥. سمير صادق حسنى : " تطور العمارة المصرية فى العصر الحديث بين المؤثرات و الإتجاهات ؛ فترة القرن التاسع عشر و النصف الأول من القرن العشرين " ، رسالة ماجستير ،كلية الهندسة جامعة عين شمس .

٤٦. سناء عبد المقصود ، " دراسة أساليب ترميم و حفظ الآثار العربية فى الفترة من ١٨٨١ حتى ١٩٥٣ م فى مصر " ، رسالة ماجستير ، كلية الهندسة - جامعة عين شمس – ١٩٩٩ م .

٤٧. محمود محمد الألفى : " العمارة الإسلامية فى مصر خلال القرن التاسع عشر – أسرة محمد على بالقاهرة (١٨٠٥ – ١٨٩٩ م) ، رسالة دكتوراة ، كلية الهندسة ، جامعة القاهرة .

٤٨. مختار حسن الكسبانى : " تطور نظم العمارة فى أعمال محمد على الباقية فى مدينة القاهرة " رسالة دكتوراه ، كلية الآثار ، قسم آثار إسلامية ، جامعة القاهرة ، ١٩٩٣م .

ثالثا : الأبحاث العلمية و المقالات :

٤٩. أحمد صدقى " أعمال ماريو روسى فى الأوقاف " مجلة "مدينة" ، العدد ٣ ، يوليو – سبتمبر ١٩٩٨م ، مجلة العمارة ، الأعداد : ٥، ٧ .

٥٠. عبد العزيز أبا خليل : " تطور تخطيط المدن الإسلامية منذ ظهور الإسلام " ، مجلة البناء ،العدد٢، أبريل – مايو ١٩٧٩م ، الرياض ١٩٧٩م .

٥١. مجلة مصر المحروسة ، (الجزء الثانى ، الجزء السابع) ، ماكس جروب ، القاهرة ٢٠٠١م .

٥٢. محمد وهبة إبراهيم : " البحث عن الذاتية فى العمارة المصرية المعاصرة " ، جامعة القاهرة المؤتمر الدولى الثالث ، كتيب منشورات المؤتمر ، القاهرة ، ٢٠٠٦م .

رابعا : الكتيبات و النشرات :

٥٣. حسن فتحى : " العمارة العربية الحضرية بالشرق الأوسط " محاضرات منشورة ، جامعة بيروت العربية ، بيروت ١٩٧١ م .

٥٤. حمدى زقزوق –وزير الأوقاف ، " وزارة الأوقاف بين الماضى و الحاضر و المستقبل " ، مطبوعات وزارة الأوقاف ، القاهرة ، ١٩٩٢م .

دراسة أثرية ترميمية ، القاهرة ، ٢٠٠٥م .

٥٥. وزارة الآثار ، مشروع تطوير القاهرة التاريخية ، " مسجد و سبيل سليمان أغا السلحدار " ،

٥٦. مركز مشروعات توثيق التراث ، المجلس الأعلى للآثار ، مختارات من التراث المصرى / روائع مساجد القاهرة ، وزارة الآثار ، القاهرة ٢٠٠١ م .

خامسا : الزيارات الميدانية :

٥٧. مديرية أوقاف القاهرة .

٥٨. وزارة الأوقاف : الأرشيف الهندسى لمساجد أوقاف مصر الفترة من ٢٠٠٢ – ٢٠٠٤م .

٥٩. وزارة الآثار ، مركز مشروعات توثيق التراث .

سادسا : المساجد التى قام الباحث برفعها و توثيقها :

٦٠. مسجد الأمير شريف باشا الكبير (مسقط أفقى) ٦٠-١٨٦١م .

٦١. مسجد التوفيقى بحلوان ١٨٨٩م .

٦٢. مسجد الحاج حسن أبو العلا ١٩٢٥م .

٦٣. مسجد الحاج فرج عبد الحافظ بشارع مصر و السودان ١٩٤٨ م .

٦٤. مسجد الشامية ،١٨٩٨-١٨٩٩م .

٦٥. مسجد الشفاء بسراى القبة ،١٩٠٩م

٦٦. مسجد الشيخ عبد الله - بعابدين ، ١٩٠٠م .

٦٧. مسجد الطباخ ،١٩٣٣م .

٦٨. مسجد العفيفى (مسقط أفقى) ٥٣-١٨٥٤م .

٦٩. مسجد العلاف بالزيتون (مسقط أفقى)، ١٩٣٠م .

٧٠. مسجد الفتح بعابدين ، (واجهة المسجدفى عام ١٩١٨م و دراسة وصفية للمسجد فى عام ١٦٣١م) .

٧١. مسجد المدبولى ١٨٦٧م .

٧٢. مسجد المطراوى بحى المطرية ، ١٨٧٨م .

٧٣. مسجد جمال عبد الناصر (مسقط أفقى) ، ١٩٥٤م .

٧٤. مسجد سمير محمد وهبى ، مصر الجديدة ، ١٩٧٣م .

٧٥. مسجد عين الحياة (الشيخ كشك) بدير الملاك ، (الواجهة الرئيسية) ،٤٥-١٩٤٨م .

٧٦. مسجد فاطمة أحمد حلمى بالعباسية ، ١٩٤١م .

٧٧. مسجد فاطمة المنشاوية ١٩٤٢م .
٧٨. مسجد فاطمة النبوية (دراسة وصفية للمسجد فى عصر عباس الأول ١٨٥١-١٨٥٢م) .
٧٩. مسجد كعب الأحبار ١٣٢٨هـ / ١٩١٠ م
٨٠. مسجد مصر الجديدة (مسجد السلطان حسين حاليا)، واجهات و تفاصيل معمارية ١٩٣١م
٨١. مسجد منصور بك خير الله ، العباسية ، ١٩٠٧م .

References

1st : Books :

82. Coste . Pascale : Architecture Arabe ou Monumements Du Caire . Mseur'es et dessin'es 1818 - 1825 par Pascal Coste , Typographie de Firmin Didot fr'eres. Imprimerie de – l'Institut de France.Rue Jacob .
83. D'Avennes , Prisse : L'Art Arabe, d'apr'es les monuments du kaire 1878 , Morel et Cie .libraires-Editeures .
84. David Roberts ," Egypt and Nubia " ,
85. Fletcher: AHistory of Architecture On The Comparative method , (London 1961).
86. Franz-pacha : Die Baukunst des Islam. Darmstadt -1887
87. Hans G. Egli : " SINAN- An Interprtation " , ege yaylnlari , Istanbul , 1997.
88. J . Bourgoin , " Summary Of Arab Art " , Paris 1892 .
89. James Dickie : The Work Of Mario Rossi At Alessandria ; Presence Of Italy In Architecture Of Islamic Meditterranean .
90. Max Herz Pasha , La mosquée El-Rifai au Caire , 1906 .
91. Max Herz Pasha : Mosquée du Sultan Hassan au Caire , Published by the Comité de Conservation des Monuments de l'Art Arabe , Published in 1899.
92. Mercedes Volaiit: " LeCaire-Alexandrie,ArchitecturesEurop,ennes 1850-1950" ,CEDAJ , june, press 2001.
93. Mohammad , Al-Asad : Muqarnas Volume IX: Annul on Islamic Art and Architecture .
94. Renata Holod and Hasan-Uddin Khan , " The Mosque and the Modern World - Architects,Patrons and Designs since the 1950s " , thames and Hudson
95. Robert Ilbert , " Note sur l'Egypte au XIX siecle : typologie architecturale et morphologie urbaine" , Annales Islamologiques
96. Roberts, David : Egypt and Nubia . From drawings made on the spot ,with historical description by William Brockeden , lithoghaphs by Louis Haghe .

London 1846 – 48 . F.G. Moon .20 Threadneedle Street . Publisher in ordinary to her Magisty.

97. Robert Hay , " Illustrations of Cairo " , London , Press 1840 .
98. Sakr , Tarek , " Early Twentieth – Century Islamic Architecture In Cairo " , The American University in Cairo , Press , 1992 .
99. Stanley Lane-Poole, The Story of Cairo, Nendeln/Liechtenstein: Kraus Reprint, 1902, reprint 1971.
100. Zeynep Celik , " Displaying the Orient Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs , Berkeley : University of California Press , 1992 .
101. Hasan-Uddin Khan, ed. "MIMAR 13: Architecture in Development. Singapore: Concept Media Ltd. " , Concept Media / Aga Khan Trust for Culture , press , 1984
102. Volait Mercedes " L ' Architecture Moderne En Egypt Et La Revue Al – 'Imara 1939 – 1959 " Cairo , 1988.
103. Renata Holod and Hasan-Uddin Khan , " The Mosque and the Modern World -"
104. Roberts, David : Egypt and Nubia . From drawings made on the spot ,with historical description by William Brockeden , lithoghaphs by Louis Haghe . London 1846 – 48 . F.G. Moon .20 Threadneedle Street . Publisher in ordinary to her Magisty.
105. Alexandria laiberary collection" CAIRO ARCHITECTURAL HERITAGE " , Alexandria , press 2005
106. Steel,James. " An Architecture for People : The Complete Works of Hassan Fathy . London , United Kingdome : Thames and Hudson ,press , 1997 .

2nd : Scientific Thesis :

107. Sedkey Ahmed " The Modern Mosque In Egypt , The Work of Mario Rossi For The Awqaf " M.A Thessis, The American University in Cairo , June 1998 .

3rd : Researches & Papers :

108. Ihsan Fethi , " The Mosque Today ", In Architecture in Continuity , Sherban Cantacuzino , ed , New York: Apeture , 1985 .
109. Behrens-Abouseif, Doris , "An Italian Architect in Cairo: A Portrait of Vittorio del Burgo." Environmental Design: Journal of the Islamic Environmental Design Research Centre 1-2 (1994-95)
110. Thomson Gale : Washington Report on Middle East Affirs , " Egypt Will Continue Nationalizing Mosque" , Amirecan Educational Trust , October 1, 2003.

111.Samir W.Raafat : " Maadi , Society & History in Cairo Subrub

4^rt : Internet Resourses :

comite de conservation des monuments de l art arabe 2006

112.rchiv fotografií, pořízených Dr J Baumem a R Baumovou ,www.baum.com.au 2006

113.Tabba . Collected Images Of Oberlin College Central , " Approches to Islamic Art And Architecture " , (art 225-01) , www.oberlin.edu/art.html 2006

114. www.islamic-art.org .2006

Abstract

Architecture of Cairo mosques had seen a group of transformation and historical changes during the time of nineteenth century and the beginning of the twentieth century, which had a clear, reflect into forming the vocabulary of mosque architecture for the modern Cairo.

These changes had been started when the city of Cairo entered its modern age, by the arrival of the French expedition, where the first documented research supported by draws for historical Cairo's Islamic architecture had been done.

Then another change in Cairo mosque toke place after a new architecture order had been brought to Egypt by Mohamed Ali Basha .then another new mosque types had appeared when the ministry of Waqf had hired some foreign architects by the end of the nineteenth century. Then the last change in Cairo mosques architecture toke place when the ideas of modern architecture came to Cairo.

Research goals:

Studying the mosque types, which appeared in the time of nineteenth century and the beginning of the twentieth century , and classified it into architecture trends.

Research methodology:

Historical documentation: had been used in documented mosque type.

Comparative analysis: had been used in comparing mosque types to trace an architecture Trent

The result:

The research study has been ended in documenting a several types of mosques , appeared in the time of nineteenth century and the beginning of the twentieth century , and has classified them to main trend , and traced the political ,social ,culture environment , in which this types had appeared .

جامعة عين شمس
كلية الهندسة
قسم الهندسة المعمارية

The Change In Contemporary Mosque Architecture

At The 19th Century And The Beginning Of The 20th Century In Cairo

by

Eng .Ahmed Zakariya Zaki

Under supervision of

Prof .Dr Ayman Ashor

Professor of Architecture – Ain Shams University

Dr Galal Ebadah

Professor of Architecture – Ain Shams University